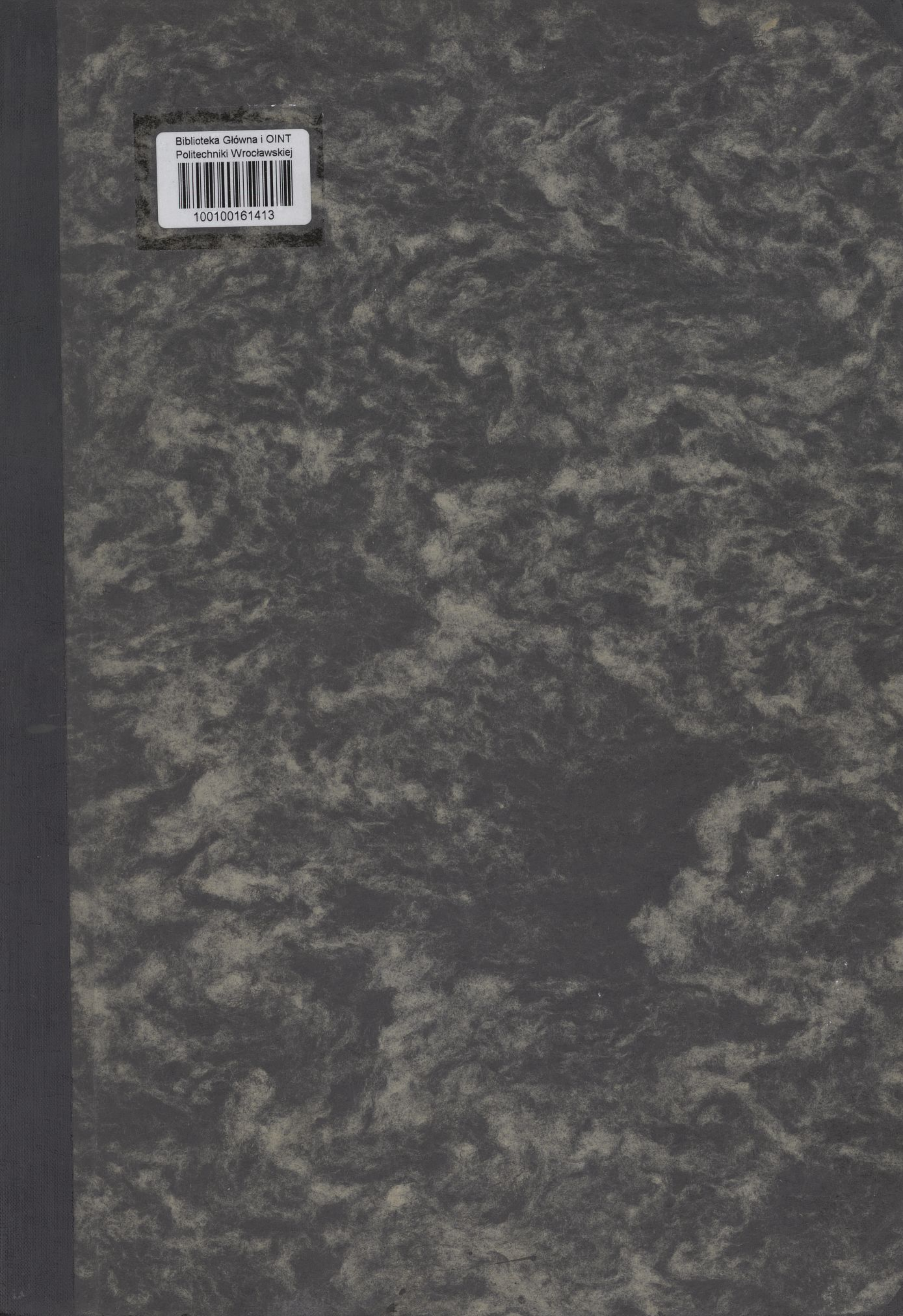
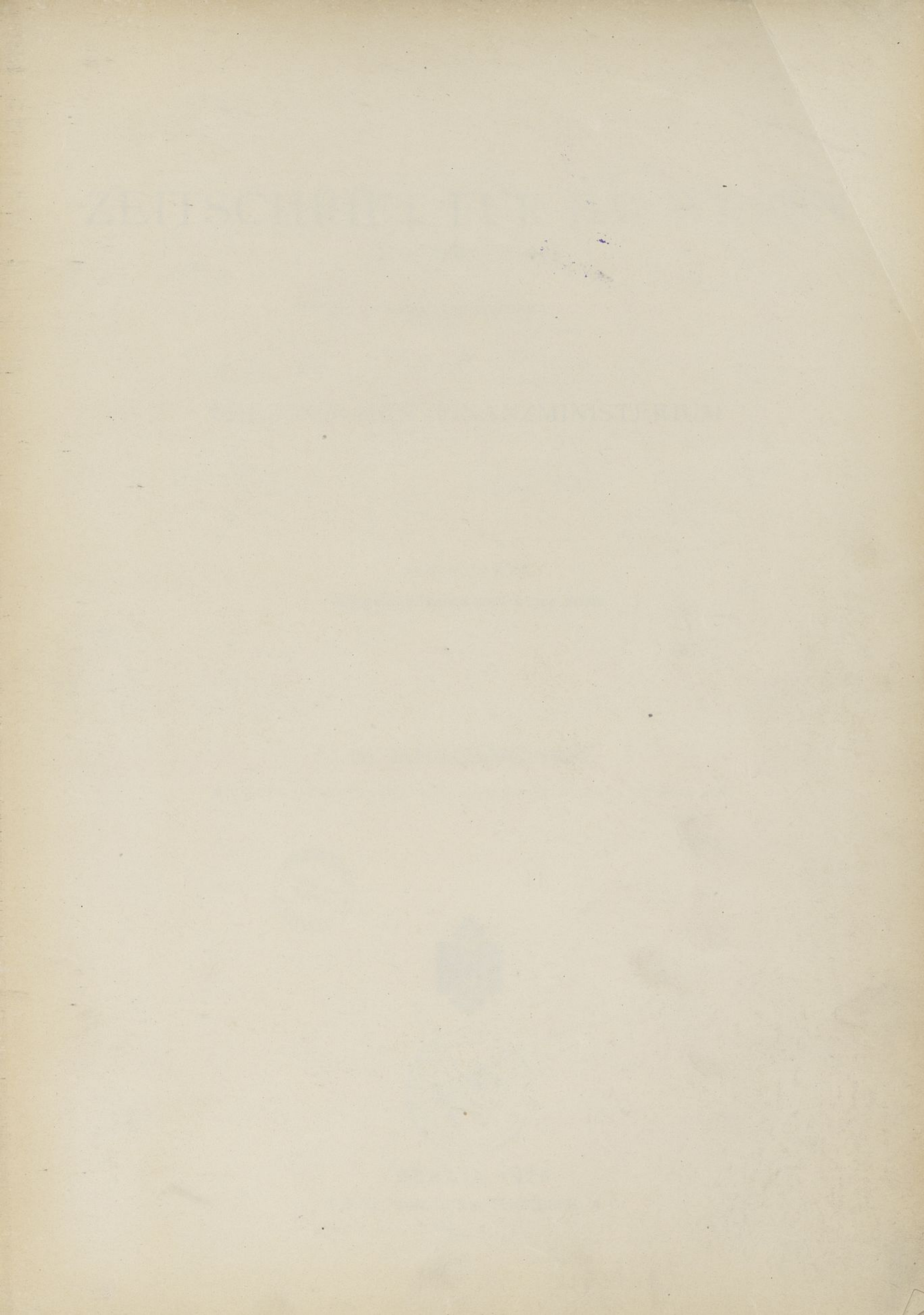
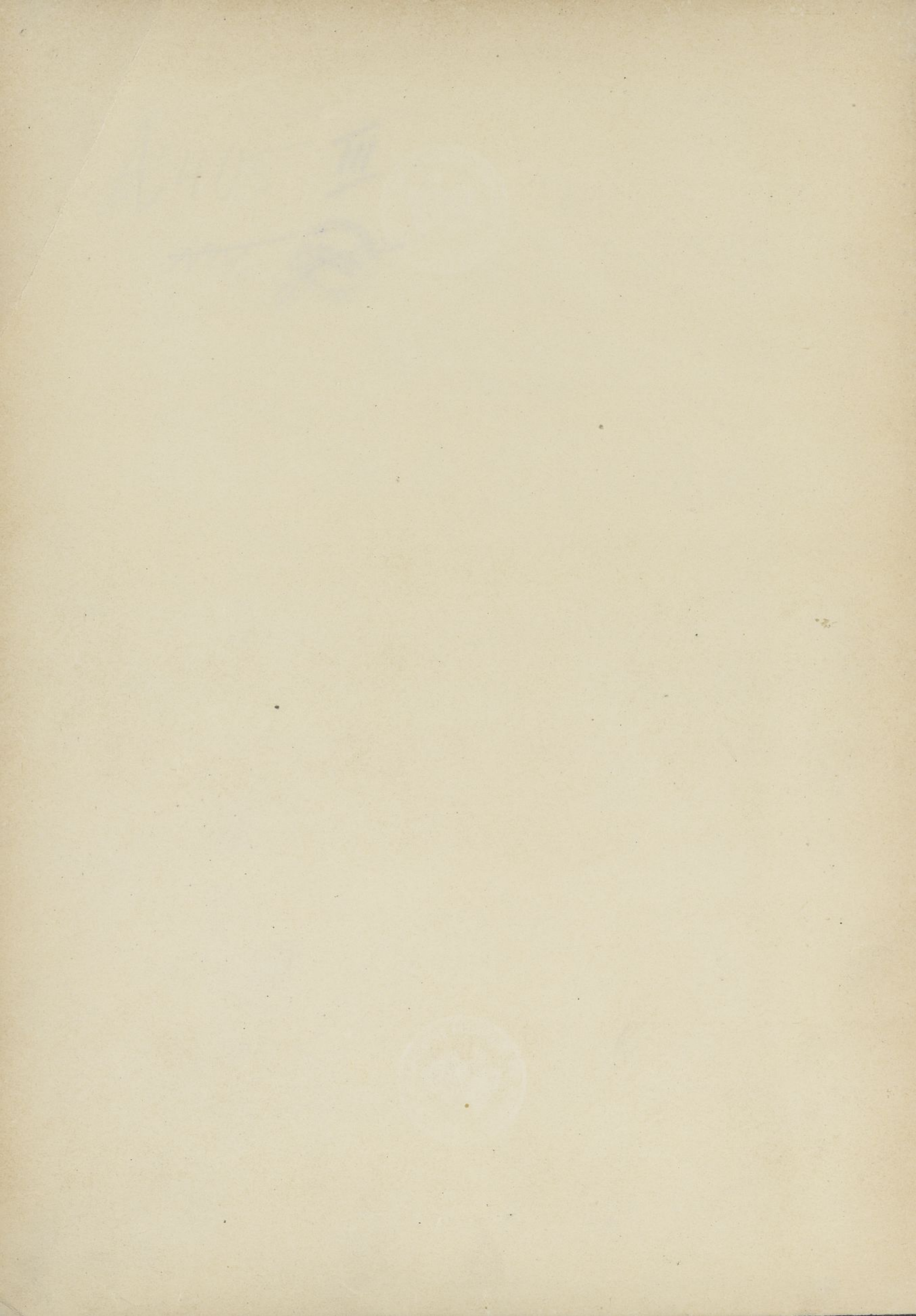






ZEITSCHRIFT FÜR BAUWESEN

(HOCHBAUTEIL)

HERAUSGEGEBEN

IM

PREUSSISCHEN FINANZMINISTERIUM

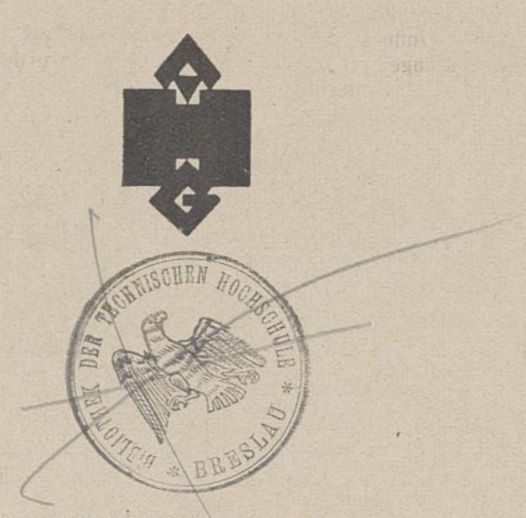
SCHRIFTLEITER:

RICHARD BERGIUS UND Dr.-Ing. **NONN**

76. JAHRGANG 1926

MIT FÜNF EINLEGETAFELN UND ZAHLREICHEN TEXTABBILDUNGEN





BERLIN 1926

VERLAG VON GUIDO HACKEBEIL A.-G.


POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA
GŁÓWNA
WROCŁAWSKA



Inhalt des sechsundsiebzigsten Jahrganges

Hochbauteil

Druck: Guido Hackebeil A.-G., Berlin S 14, Stallschreiberstr. 34/35



Abb. 1. Heilandskirche in Sakrow, nach einem Aquarell von C. Graeb.

Zeichnungen und Entwürfe von Ludwig Persius im Architektur-Museum der Technischen Hochschule zu Berlin.

Vom Prof. Dr.-Ing. **Borrmann** in Berlin.

Die mit der Architekturabteilung der Technischen Hochschule zu Berlin verbundenen wissenschaftlichen Sammlungen bestehen, seitdem ihr wertvollster Besitz, der künstlerische Nachlaß Schinkels und Beuths, abgezweigt und mit dem ehemaligen Rauch-Museum in einem besonderen Gebäude an der Hardenbergstraße untergebracht wurden, aus zwei Hauptteilen: der „Callenbach-Sammlung" und dem „Architekturmuseum". Die Callenbach-Sammlung enthält eine große Zahl zum Teil peinlich genau hergestellter Holz- und Korkmodelle geschichtlich bemerkenswerter Bauten aus verschiedenen Kunstepochen, darunter manche, die ältere Bauzustände wiedergeben und allein deshalb von wissenschaftlichem Belange sind. Die Sammlungen des Architekturmuseums sind aus verschiedenen Bestandteilen zu ihrem in den wenigen Räumen kaum vermuteten Umfange herangewachsen. Den Stamm bilden Entwürfe und Aufnahmen Berliner Baukünstler vom Ende des 18. bis zum Anfange des gegenwärtigen Jahrhunderts. Dazu kommen Baumodelle zumeist aus neuerer Zeit. Welchen Wert für Denkmalbearbeitung und -pflege ein derartiger Bestand schon jetzt besitzt, bedarf keiner weiteren Worte. Das Museum enthält, neben Originalentwürfen von Friedrich Gilly, dem Lehrer Schinkels, infolge einer Schenkung der Erben, den vollständigen zeichnerischen Nachlaß der beiden Langhans, Vaters und Sohnes. Aus Staatsmitteln wurde die künstlerische und schriftstellerische Hinterlassenschaft Wilhelm Stiers († 1856) erworben und damit das Werk eines Mannes, der als Lehrer und Meister ungemein anregend auf das Berliner Kunstleben der dreißiger und vierziger Jahre gewirkt hat. Von den Architekten aus dieser Zeit besitzt das Museum die Entwürfe August Stülers, Ludwig Persius' und Heinrich Stracks. Mit ihren Studienmappen sind ferner der Dogmatiker der Epoche, Karl Bötticher, der Verfasser der Tektonik der Hellenen, und Ferdinand von Quast, der erste Konservator der Kunstdenkmäler in Preußen, vertreten. — Bis zum großen Kriege hat die preußische Bauverwaltung die Inventarzeichnungen hervorragender Staatsbauten dem Museum überwiesen. Dazu kamen die preisgekrönten Entwürfe und Modelle großer für das Bauleben der Residenz und anderer Städte des Reichs entscheidender Wettbewerbe, so die Entwürfe für den Berliner Dom, die Bebauung der Museumsinsel, des Reichstagsgebäudes, des Denkmals Kaiser Wilhelms I., des Reichsgerichts in Leipzig, des Zentralbahnhofs in Frankfurt a. M. u. a.

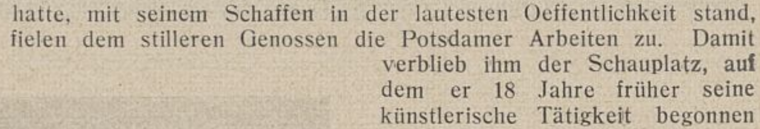
Zu den letzten bemerkenswerten Erwerbungen zählen die Entwürfe und Skizzen von Alfred Messel und Bruno Schmitz, soweit sie beim Ableben beider Meister noch beisammen waren. Schon jetzt läßt sich die Baugeschichte Berlins, zum guten Teile auch die des preußischen Staats, auf Grund der im Museum vorhandenen Unterlagen schreiben. Viel würde die Kunstwissenschaft darum geben, wenn ihr für die älteren Epochen unserer Geschichte Unterlagen von ähnlicher Vollständigkeit zur Hand wären.

Bei dem Umfange des Besitzstandes kann natürlich nur ein beschränkter Teil sichtbar gemacht werden; die große Masse der Zeichnungen ruht bibliothekmäßig verwahrt in den Mappen der Wandschränke, wird aber auf Verlangen von der Aufsicht während der Dienststunden dem Besucher vorgelegt. Es ist daher nur dankbar zu begrüßen, wenn die Sammlungsleitung es unternimmt, ihren bisher nur zu wenig bekannten Besitz nach und nach der Oeffentlich-

Abb. 2. Peristyl im Paradiesgärtchen in Sanssouci, nach einem farbigen Original von C. Graeb.

keit vorzuführen. Eben diesen Zweck verfolgte auch eine Ausstellung aus den Mappen von Ludwig Persius [1]), eines der besten Meister aus der Schule K. Fr. Schinkels. Ihr sollen die folgenden Zeilen noch ein Nachwort liefern.

Zwei nahezu gleichaltrige, in Freundschaft verbundene Männer waren seit dem Heimgange Schinkels von bestimmendem Einflusse auf die Baukunst unserer Stadt geworden: Friedrich August Stüler aus Mühlhausen i. Th. (1800 bis 1865) und Eduard Knoblauch (1801 bis 1865), ein Berliner von Geburt. Knoblauch wurde der berufenste Vertreter der bürgerlichen Baukunst, der Meister des Berliner Privatbaues. Stüler dagegen muß als der eigentliche Nachfolger Schinkels auf dem ganzen Gebiete des öffentlichen Bauwesens während der Regierung Friedrich Wilhelms IV. angesehen werden. Mit Stüler ist aber immer sein unmittelbarer Amtsgenosse Persius zu nennen, dessen Wirken fast ausschließlich dem Hofdienste angehörte. Stüler und Persius sind gleichzeitig, im Jahre 1842, zu Oberbauräten und Mitgliedern der Oberbaudeputation ernannt worden, und während jener zumeist die Berliner Bauten in Händen hatte, mit seinem Schaffen in der lautesten Oeffentlichkeit stand, fielen dem stilleren Genossen die Potsdamer Arbeiten zu. Damit verblieb ihm der Schauplatz, auf dem er 18 Jahre früher seine künstlerische Tätigkeit begonnen hatte. Schon nach ihrer Art und Veranlagung war diese feinfühlige Natur vorzugsweise berufen, fortzuführen, was hier begonnen oder im Entstehen begriffen war. — Im Mai 1826 übernahm der damalige Baukondukteur Persius, nachdem er bereits zwei Jahre vorher die Neubauten des Prinzen Karl in Glienicke bearbeitet hatte, die Ausführung des von Schinkel, nach Skizzen des Kronprinzen, entworfenen Schlößchens Charlottenhof bei Sanssouci [2]). Es war der erste Schritt auf dem künstlerischen Lebenswege des Prinzen und späteren Königs, der einzige auf dem er wirklich glücklich gewesen ist. Vom Kronprinzen rührt ja der schöne Gedanke her, die weit zerstreuten Bauanlagen seiner königlichen Vorfahren im Anschluß an die liebliche Umgebung der Havelresidenz zu einer großen, zusammenhängenden Kunstschöpfung zu gestalten. In langjährigem, fast freundschaftlichem Zusammenarbeiten mit Schinkel, hatte Friedr.



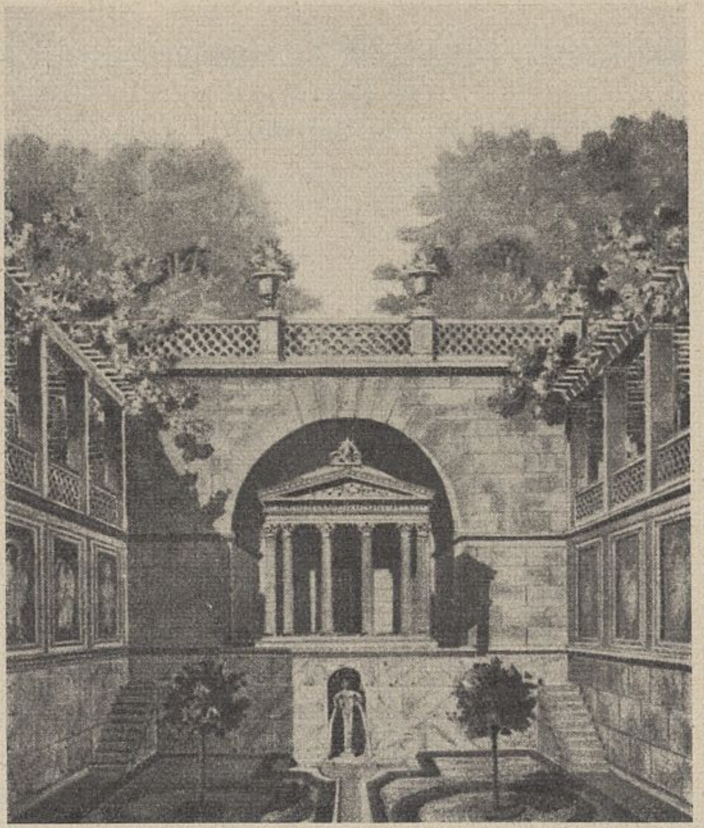
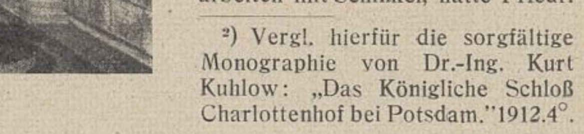


Abb. 3 Nympheum bei Sanssouci.

[1]) Ludwig Persius geb. 15. Februar 1803 zu Potsdam, gest. ebendort am 12. Juli 1845.



[2]) Vergl. hierfür die sorgfältige Monographie von Dr.-Ing. Kurt Kuhlow: „Das Königliche Schloß Charlottenhof bei Potsdam.“ 1912. 4°.

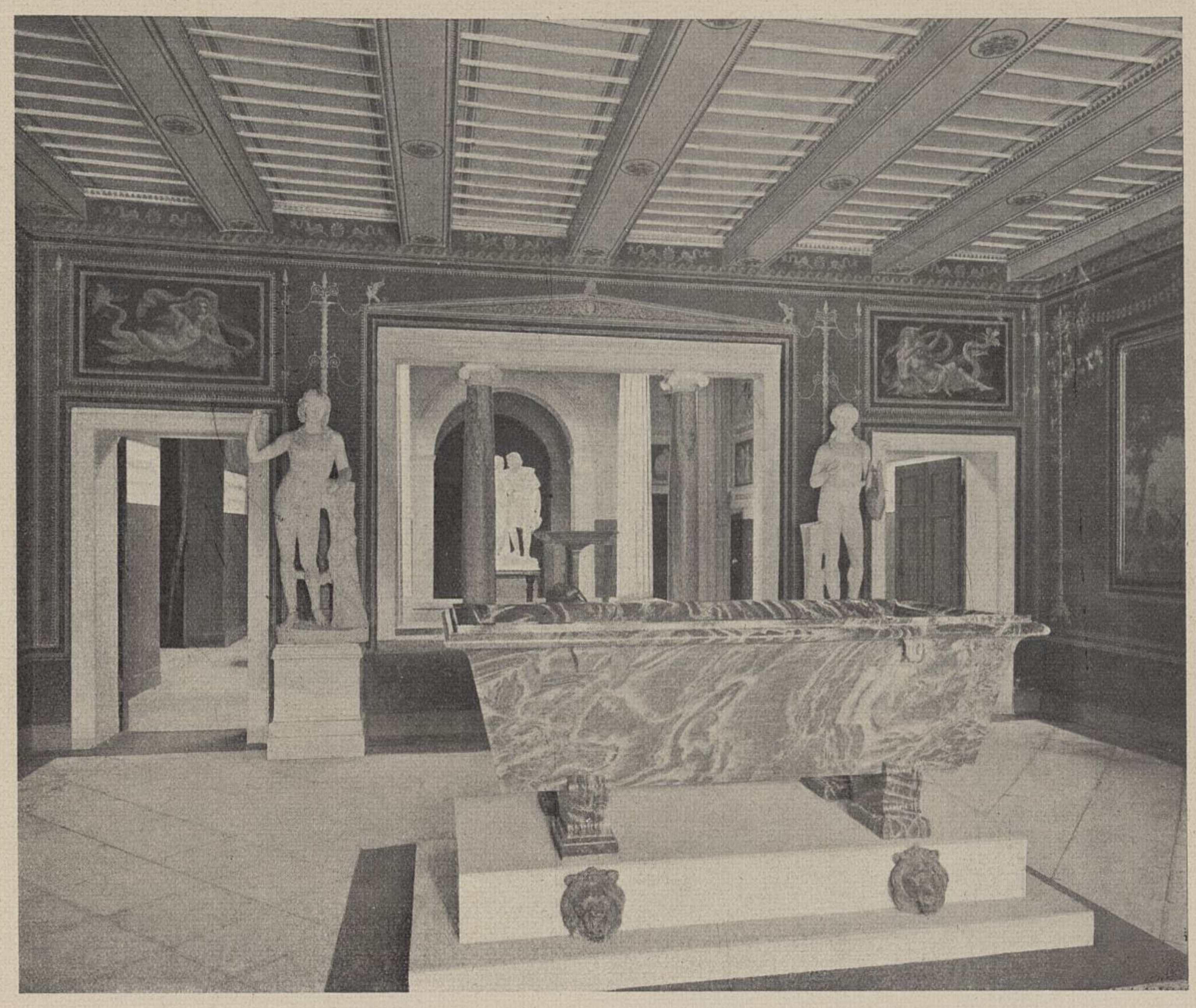


Abb. 4. Roemische Bäder bei Charlottenhof. Aufnahme der Meßbildanstalt.

Wilhelm gelernt, seinen Ideen selbst Form zu geben, so daß es oft nur der mitfühlenden Ausarbeitung bedurfte, der Fürst die Freude eigener Gedanken, der Architekt die der künstlerischen Gestaltung und Vollendung behielt. Das Bindeglied zwischen Architektur und Natur war dabei die Gartenkunst und auf diesem Gebiete stand dem Bauherrn und Baumeister ein dritter verständnisvoll zur Seite, der Gartenbaudirektor Peter Lenné. Sein Schaffen ist von dem der beiden andern nicht zu trennen.

Sucht man nach den Quellen für das damals in Potsdam ins Leben Gerufene — man hat es schon ganz passend mit Landschaftsbaukunst bezeichnet —, so sind es die Landhäuser Italiens, nicht minder aber klassische Studien, namentlich die die Einbildungskraft lebhaft beschäftigenden Nachrichten über den Villen- und Gartenbau der Alten. Eine Bauschöpfung wie Charlottenhof ist schwer zu denken, ohne das Tuscum und Laurentinum, das der jüngere Plinius in seinen Briefen so anschaulich geschildert hat. Schinkels geistvolle Wiederherstellungen beider Villen und der Entwurf eines vornehmen antiken Landhauses, nach den Skizzen seines prinzlichen Gönners, sind nie wieder übertroffene Zeugnisse klassischer Bildung und Beherrschung der antiken Formensprache. Männer wie Wilhelm von Humboldt, für den Schinkel das Schlößchen Tegel erbaut hatte, und der eifrige Wortführer einer neuen Gartenkunst, der Fürst Pückler-Muskau, standen den Potsdamer Unternehmungen nahe.

In diesem Gesellschafts- und Gedankenkreise hatte der junge Persius Gelegenheit, sich heranzubilden. Unter den Blättern seines Nachlasses findet sich die Bleiskizze zu einem Pflanzenhause für Charlottenhof mit zwei der Jungfrauenhalle des Erechtheions nachgebildeten Vorbauten — ebenso eine Studie zu der schon erwähnten antiken Villa; sie enthält, nur in verkürzter Fassung, dieselben Gedanken wie das schöne Schinkelsche Original. — Noch in den im März 1844 gezeichneten Entwürfen zum Schlosse Lindstädt auf Bornstädter Gelände, die später von Hesse auf ein bescheideneres Maß zurückgeführt wurden, nahmen Säulenhallen, Atrien und Peristyl, kurz die klassischen Bauformeln, breiten Raum ein.

Es war ein Lieblingswunsch Friedrich Wilhelms IV., mit dem Ausbau der Potsdamer Gärten, die daselbst von Friedrich dem Großen geplanten und begonnenen Wasserkunstanlagen zu vollenden und zu erweitern. An dreißig Brunnenanlagen, außer der großen, erst damals betriebssicher hergestellten Fontäne von Sanssouci, verzeichnet der große Hessesche Plan der dortigen Gärten[3]).

Die Aufgabe blieb im Grunde dieselbe, Form aber und Einkleidung wechseln jedesmal: bald sind es einfache Wasserbecken mit Springbrunnen oder in Verbindung mit Ruhesitzen, Stibadien, bald Kaskaden oder Wassertreppen, bald Brunnenhöfchen (Abb. 3) oder -Grotten, bald Gartenpavillons in der Art der Alten oder in Anlehnung an Schinkel. Gerade derartige Schmuckanlagen gehören zu Persius reizvollsten Erfindungen (Abb. 2). Viele seiner Skizzen und Entwürfe sind freilich auf dem Papier geblieben. Häufig nur im Blei gezeichnet oder leicht getuscht, zuweilen aber farbig behandelt, zeigen sie Persius gefällige, oft mehr andauernde als ausführende Darstellungskunst von der besten Seite.

Hat bei allen diesen Arbeiten die Antike Pate gestanden, so bei den Villen der Landhausbau der italienischen Renaissance. Der Kronprinz hatte auf seiner Reise nach dem Süden (1828) gerade für diese Baugattung Neigung gewonnen. Anregungen haben ihm ferner das schöne Werk von Percier und la Fontaine[4]) über die Villen von Rom und seiner Umgebung gegeben, vielleicht auch eine erst

---

[3]) Veröffentlicht im „Architektonischen Album", redigiert vom Architekten-Verein zu Berlin, Potsdam 1846, Blatt 103/4.

[4]) Percier et la Fontaine: Choix des plus belles maisons de plaisance de Rome etc. Paris 1809.



Abb. 5. Hofgärtner-Dienstwohnung in Sanssouci. Lithographie nach Persius.

Abb. 6. Fasaneriegebäude bei Sanssouci. Lithographie nach Persius.

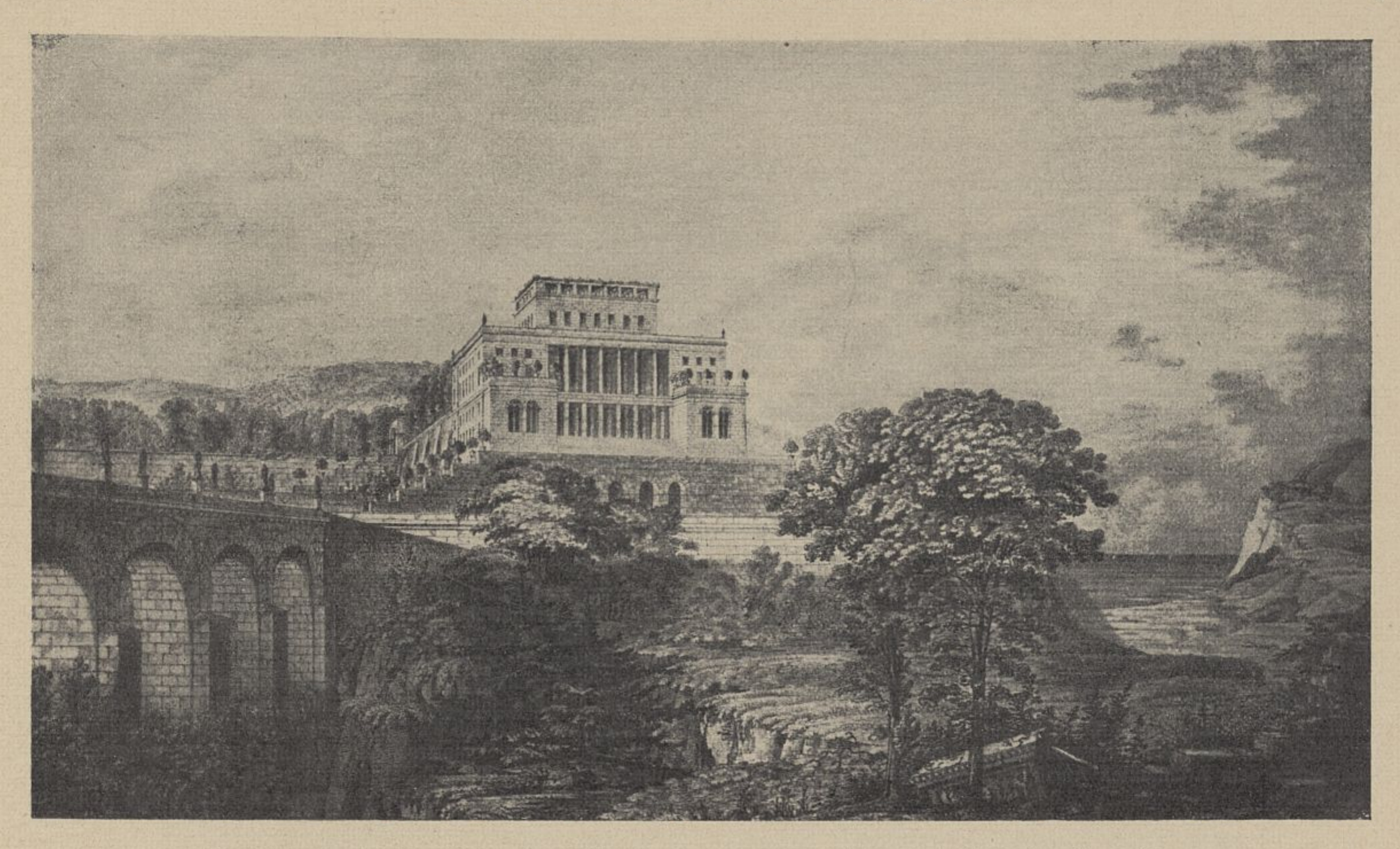


Abb 7. Potsdam, Schloß Belrignardo auf dem Tornow. Bearbeitung durch Persius nach einer Handzeichnung des Königs Friedrich Wilhelm IV.

1821 erschienene Veröffentlichung von F. L. Scheult[5]), welche vorzugsweise die einfacheren ländlichen Wohnungen und Gehöfte berücksichtigt.

Die flachgeneigten, weitausladenden Dächer, die weiten Maueröffnungen zwischen kurzen Pfeilern, die Außentreppen und Laubengänge, die Türme mit Wasserbehältern sind bekannte, für unsere Breiten freilich weniger geeignete Wesenszüge italienischer Landhäuser. Alles findet sich beisammen in dem nach Schinkelschen Entwürfen erbauten Gehöft mit Gärtnerwohnung bei Charlottenhof. Wie weit nun hier und in anderen Fällen Persius persönlicher Anteil reicht, ist bei dem engen Zusammenarbeiten mit Schinkel und seinem hohen Auftraggeber schwer festzustellen. Ganz allgemein darf man wohl bei Blättern, die Persius' Namensunterschrift mit Datum und Jahreszahl tragen, auf mehr als bloß zeichnerische Mitarbeit schließen.

Das Charlottenhofer Gärtnergehöft wurde 1834 im wesentlichen fertiggestellt, bei dem Turm soll der Kronprinz eingegriffen haben, Stibadium und Teepavillon in Tempelform hat Schinkel unter seinen Entwürfen veröffentlicht. Im Jahre 1835 erfolgte eine Erweiterung durch die in der Raumanordnung ziemlich planlose, im einzelnen jedoch reizvolle Badeanlage, nach der das Anwesen meist als „Römische Bäder" bezeichnet wird. Daß an ihr Persius wesentlichen Anteil gehabt habe, lehren die Farbenskizzen für die innere Ausschmückung, wenn auch in der Ausführung mehrfach daran geändert wurde (Abb. 4).

Als Ganzes betrachtet, bezeichnen die römischen Bäder einen Wendepunkt im damaligen Bauschaffen, und wenn hier Antikes mit Italienischem zusammensteht, so entspricht das durchaus der im Stilempfinden unsicher und schwankend gewordenen Zeitrichtung. Hat doch schon Schinkel in weitem Maße die historischen Stile als das gegebene Rüstzeug für den modernen Architekten herangezogen und damit die lebendige Ueberlieferung des 18. Jahrhunderts unterbunden.

Auf der gleichen Formenstufe mit der Baugruppe bei Charlottenhof stehen zunächst ein zweites unweit davon erbautes Gärtnergehöft (1832), sodann die für den Park von Glienicke entworfenen Baulichkeiten (1837). Persius hat sie im XI. Heft (1842) des Architektonischen Albums herausgegeben. Eine andere Sammlung von Bauausführungen aus den Potsdamer Gärten ist erst nach Persius, Tode, unter dem Titel „Architektonische Entwürfe für den Umbau vorhandener Gebäude" (Potsdam 1849), erschienen. — Aus einem solchen Umbau war, an der Allee am Marlygarten (1844—1846), die Dienstwohnung für den Geh. Kabinettsrat von Uhden entstanden, eine lockere Baugruppe mit Gartenpavillon in Tempelform, Wirtschaftsgebäude und kastellartigem Wohnhause mit Zinnenkranz und nach innen abwässernden Pultdächern. Persius hat derartige, das Regenwasser sammelnde Dächer mehrmals, u. a. am Turm seines eigenen Hauses, der späteren Villa Keller, wieder verwendet.

Aus denselben Jahren stammen das Haus des Hofgärtners Sello, südlich vom Orangeriegebäude (1842) (Abb. 5), an der Glienicker Brücke die hübsche Villa für den Hofmarschall von Schöning, ferner das Dienstgebäude für das Geheime Zivilkabinett des Königs, neben dem Eingange zur Friedenskirche[6]) (1843). Das vollständige bauliche Rezept endlich faßt der Entwurf zu einem Fasaneriegebäude, bei Station Wildpark, zusammen (Abb. 6).

In der Gruppierung der einzelnen Bauteile, ihrer verschiedenen Bedachung, ihren Türmen, Hallen und Laubengängen, in der Verbindung endlich mit Gartenanlagen, ähneln sich schließlich sämtliche Entwürfe von Persius für seine Potsdamer Dienst- und Privatbauten. Die Hinneigung zum Bogenbau entfernt sie mehr und mehr von der Art seines Lehrers und Meisters Schinkel und nähert sie dem Stil der italienischen Renaissance.

Bei Persius überwiegt immer das Idyllische und Malerische; absichtlich meidet er die langen Linien, die großen Achsen, geht er einer Symmetrie, einem Gleichgewicht der Massen, wie sie der Klassizismus des 18. Jahrhunderts liebte, aus dem Wege. Er war ein Gegner der geschlossenen Bauweise, hat das auch wiederholt zum Ausdruck gebracht, am schärfsten im Text zu seinen Entwürfen zum Umbau öffentlicher Gebäude, wo es heißt[7]): „wir werden leider gestehen müssen, daß über den Bestrebungen der . . . . Symmetrie zu genügen, alle Freiheit für die zweckmäßige und bequeme Disposition des Innern und für die danach bedingte Gestaltung des Aeußeren verlorenging." Persius hat mit dieser Auffassung Schule gemacht; Jahrzehntelang ist der Berliner Villenbau dabei verblieben. — In Persius' letzte Schaffenszeit fallen die Bauten für den Königlichen Wildpark; sie wurden fast sämtlich in der Wiener Allgemeinen Bauzeitung 1843 veröffentlicht. Den heutigen Beschauer werden sie am wenigsten befriedigen. Das Idyllische greift hier stark ins Phantastische hinüber; man wollte mit der Architektur Stimmungen erwecken, den Charakter der einzelnen Bauten mit der landschaftlichen Umgebung in Einklang bringen[8]). Wohnungen für Förster und Wildwärter werden zu burgähnlichen Anlagen, im Stil oberitalienischer Kastelle. An dieser Bauromantik mag übrigens der

[5]) F. L. Scheult Recueil d'Architecture dessiné et mesuré en Italie dans les années 1791—1793. Paris 1821.

[6]) Auf einer Ansicht der Friedenskirche in Försters Allgemeiner Bauzeitung, Jahrg. 1845, wird dieser Bau als „Müllersches Haus bezeichnet (Abb. 12 ganz links).

[7]) a. a. O. Einleitung S. 6.

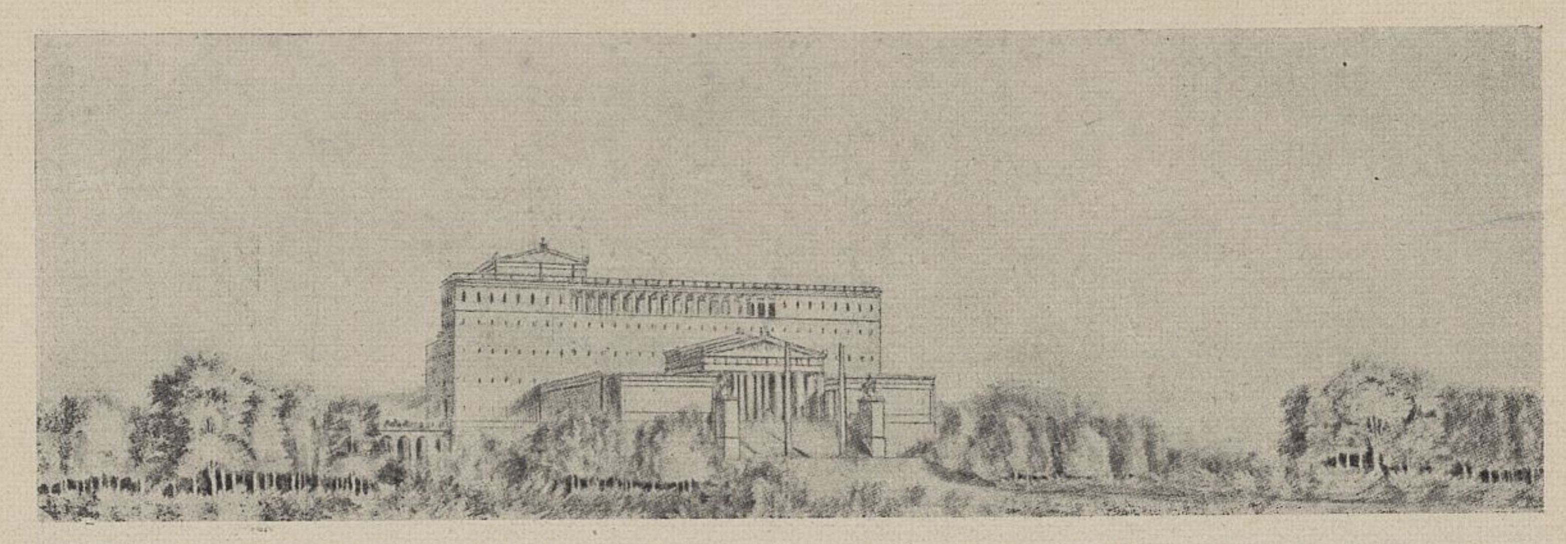


Abb 8. Ludwig Persius nach Schinkel: Denkmal für Friedrich den Großen mit Doppeltempel, Grufthalle, Treppenanlage, Ehrenhof, Propylaion auf dem Mühlenberg bei Potsdam. Vorderansicht. Bleistiftzeichnung, 16. Mai 1840.

unruhige, wechselnden Eindrücken offene Sinn des königlichen Bauherrn mehr Teil gehabt haben als der Architekt. Das charakteristische Beispiel liefert der Entwurf zu dem mit einem herrschaftlichen Teesalon verbundenen Hegemeisterhaus in der Nähe des Neuen Palais. Das Blatt ist bezeichnet: Persius 15. 12. 41. — Auch der Entwurf zu der Pumpstation Sanssouci, im Stil der Mameluckenmoscheen Kairos, gehört in dieses Kapitel der Bauphantastik. Schließlich gaben Aufträge für den Ausbau des Sommersitzes des Prinzen Wilhelm auf dem Babelsberge dem Architekten Anlaß, sich auch in der Spätgotik zu versuchen.

Von der Antike zur Renaissance war Persius allmählich in seinen Potsdamer Wohn- und Gartenbauten gelangt; denselben Weg sollte er, nur in größeren Schritten, auch im Monumentalbau durchwandern, denn auf diesem Gebiete plante der Monarch Außerordentliches. Wäre alles, was Friedrich Wilhelm IV.[9]) für seinen Sommersitz im Sinne hatte, zur Ausführung gekommen, er wäre ein Bauherr wie Kaiser Hadrian geworden und hätte das Potsdam Friedrichs des Großen zu einem neuen Tibur gemacht. Auch darin ähnelte der preußische Herrscher jenem Gebildetsten unter den Cäsaren, daß es ihn trieb, Eindrücke aus fremden Kunstwelten in seinen Bauten wieder erstehen zu lassen.

Vier weitgreifende Gedanken beschäftigten ihn und gewannen in seinen Handzeichnungen feste Gestalt, so daß dem Architekten nicht viel mehr verblieb als die zeichnerische Ausfertigung: zunächst die Idee zu einem Sommerschloß auf dem Tornow, gegenüber von Sanssouci, am Havelufer. Belrignardo sollte sein Name sein. Die Originalskizzen zeigen gewaltige Terrassen, Hallen im Aeußeren, innen Säulensäle um Atrien und Peristyle gruppiert; Freitreppen führen zum Schloß hinauf, als fahrbarer Zugang war ein Viadukt gedacht. Die Bearbeitung durch Persius ergab zwei Lösungen: auf einem Blatte (v. J. 1828) sieht man auf mächtigem Unterbau einen breit gelagerten Baukörper mit eingebauter doppelter Säulenhalle und hohem attikenartigen Aufbau (Abb. 7), auf dem andern einen rings von Portiken umgebenen Palast mit Tempelfront und giebelgekröntem Obergeschoß — man wird an Schinkels Schauspielhaus in Berlin erinnert —; zwei riesige Freitreppen, welche einen Wasserfall und Springbrunnen umschließen, geben den Vordergrund ab. Ein klarer praktischer Zweck der geistvollen Architekturphantasie wird nicht ersichtlich.

Ins Maßlose vollends verstieg sich der Herrscherwille bei dem Gedanken, dem großen Friedrich in der unmittelbaren Nachbarschaft seines Sanssouci, auf dem Mühlenberge, ein Denkmal zu errichten,

[8]) a. a. O. 1843, S. 343: „Wo düsterer Fichtenwald die Baustelle umgrenzte, wählten wir den romantischen mittelalterlichen Stil, da, wo schöne Buchen und Laubhölzer die Baustelle beschatteten, kam der heitere italienische in Anwendung.

[9]) Ueber „König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen als Architekt" handelt eine sehr orientierende Artikelfolge von Albert Geyer in der Deutschen Bauzeitung 1922, Nr. 95, S. 525 ff.

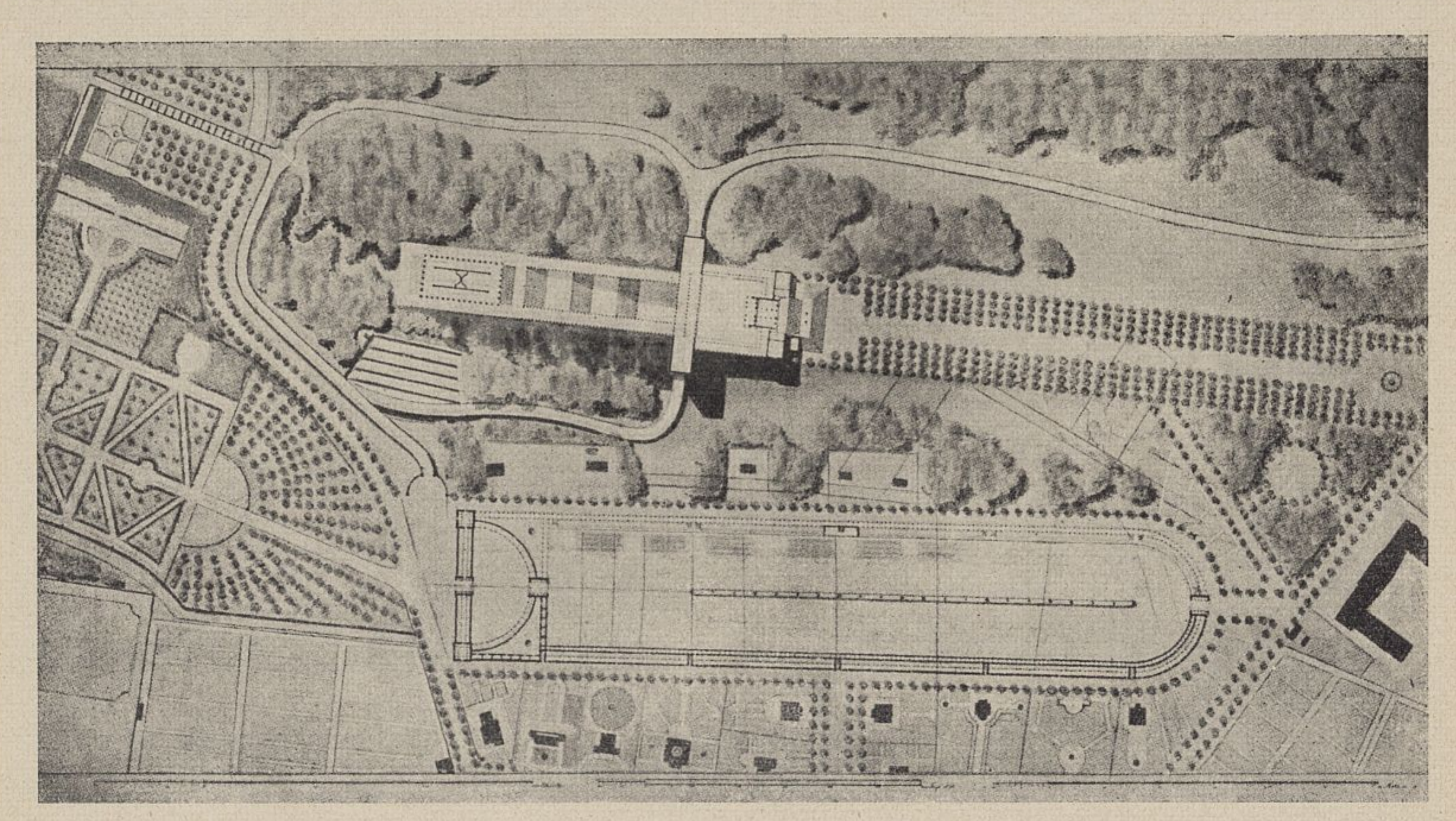


Abb. 9. Ludwig Persius nach Schinkel: Denkmal für Friedrich den Großen mit Doppeltempel, Grufthalle, Treppenanlage, Querbau, Ehrenhof, Propylaion auf dem Mühlenberge bei Potsdam. Grundriß. Farbige Tuschzeichnung.



Abb. 10. Heilige-Geist-Kirche in Potsdam, nach Persius.

wobei der bekannte Prachtentwurf Friedrich Gillys für den Potsdamer Platz in Berlin den Anstoß gegeben haben mag [10]). Die ersten Entwürfe (November 1833) hat Schinkel gefertigt; Persius führte sie weiter aus. Auf hohem, im Innern als Gruft gestaltetem Unterbau erhebt sich ein korinthischer Doppeltempel; Säulenhallen und geschlossene Umgänge, Kryptoportiken, fassen die lange Flucht der zur Höhe führenden Freitreppen ein, ein Vorhof und ein Prachttor bilden den Eingang. Unverkennbare Vorbilder waren für den Tempel: Hadrians berühmtes templum Urbis am Forum Romanum, und für das Tor dieser preußischen Akropolis: die Propyläen der Burg von Athen. Daß auch noch weiter antike Baugedanken im Spiele waren, lehrt die Verbindung des Monuments mit einem Zirkus, der am Fuß des Mühlenberges gedacht war (Abb. 8 u. 9). Persius' sorgfältig ausgearbeitete Zeichnungen tragen seinen Namen und die Daten 16. und 17. Mai 1840. Die Pläne kamen zur Ruhe, als mit dem Auftrage an Rauch und der Grundsteinlegung am 1. Juni jenes Jahres in Berlin Platz und Form des Denkmals entschieden waren.

Für die Bewässerung des Neuen Gartens bei Potsdam wünschte der König auf dem als Aussichtspunkt viel besuchten Pfingstberge eine Wasserkunst anzulegen und diese gleichzeitig zu einer Schmuckanlage in der Art der großen Renaissancevillen Roms auszugestalten. Der Ausgangspunkt hierfür wurde demnach ein geräumiges Bassin, das an seiner Nordseite von einem Belvedere mit einer Galerie zwischen zwei Türmen, an beiden Flanken von Säulenhallen und Treppen begrenzt, mit der vierten Seite an eine niedrigere Terrasse stieß; hier sollte sich dann weiter eine der Villa Pia im Vatikanischen Garten nachzuschaffende Baugruppe anschließen. So zeigt es eine Skizze des Königs und deren Bearbeitung durch Persius vom 22. April 1841. Später zeichnete Persius eine Anlage ähnlich dem Casino der Caprarola bei Viterbo, mit Freitreppen, Stufenkaskade und breitem Sammelbecken am Fuße des Berges. Doch ist von der ganzen großgedachten Anlage nur der Teil auf dem Gipfel, auch dieser erst nach Persius' Tode durch Hesse und mit Aenderungen, zustande gekommen; alles übrige fehlt. Es ist mehr daran verloren als am Monument auf dem Mühlberge und an Belriguardo. — Restlose Vollendung ist damals nur einem der großen von Friedrich Wilhelm IV. für Potsdam geplanten Monumentalwerke zuteil geworden, der Orangerie am Abhange des Klausberges. Mit Räumen zur Unterbringung der Gewächse sollten darin Höfe und Säle, dazu Wohnräume für vornehme Gäste und Beamte zu einem Ganzen von festlichem Gepräge vereinigt werden. Persius Entwürfe gaben einen langgestreckten Hallentrakt mit einem Theater in dem von Türmen eingefaßten Mittelbau [11]) nebst zwei nicht symmetrischen Eckpavillons. Daran sollten sich noch ein Logierhaus und, unterhalb der historischen Mühle, Pferdeställe anschließen. Zur völligen Durcharbeitung ist es nicht gekommen. Die Pläne hat dann Hesse spruchreif gestaltet und in den Jahren 1851—1856 ausgeführt. Ihm bleibt somit das Verdienst, durch die stattliche Bauanlage, dem ersten großen Werke der Berliner Schule in italienischer Hochrenaissance, das würdige Bindeglied geschaffen zu haben zwischen den beiden Bauschöpfungen Friedrichs des Großen, dem Neuen Palais und Schloß Sanssouci.

Bei seinen nahen Beziehungen zum Hofe war es nur natürlich, daß Persius auch zu Aufträgen für Berlin herangezogen wurde. So sind die (1888) abgebrochenen Mühlen auf dem alten Mühlendamm nach seinen Plänen (1838) erbaut. Auch der Kirche des Diakonissenhauses Bethanien liegt eine Skizze von seiner Hand zugrunde. Den großen Bauunternehmungen am Berliner Schloß und auf der Museumsinsel stand er fern. Dagegen finden sich zwischen den in der ehemaligen königlichen Hausbibliothek aufbewahrten Handzeich-

[10]) M. G. Zimmermann: C. J. Schinkel, Kriegsdenkmäler aus Preußens großer Zeit. Berlin, Zirkelverlag 1916. Abb. 64 und 65. S. 60.

[11]) Derselbe Gedanke einer Galerie zwischen zwei Türmen wiederholt sich außer auf dem Pfingstberge auch in dem Entwurf zum Schlosse Lindstädt.



Abb. 11. Friedenskirche in Sanssouci, Inneres, nach einem Aquarell von C. Graeb.

nungen Friedrich Wilhelms IV. zwei sauber gezeichnete Blätter, doch wohl von Persius; es sind Pläne für eine Erweiterung des Palais des Prinzen Wilhelm, späteren Königs und Kaisers, auf dem Platze der alten Bibliothek. Persius hat ferner an den ersten Entwürfen zum neuen Dom am Lustgarten mitgearbeitet.

Es war das Verhängnis in Persius' Künstlerberuf, daß die bedeutendsten Bauaufgaben erst wenige Jahre vor dem Ablauf seiner nur allzu kurz bemessenen Lebenszeit an ihn herantraten. Sehen wir von den Wohn- und Wasserkunstbauten in den Potsdamer Gärten ab, so sind fast sämtliche unter seiner Leitung begonnenen Monumentalwerke von anderer Hand und, wenn überhaupt, nur mit wesentlichen Aenderungen ausgeführt worden. Bei allen stand überdies der Architekt im Schatten seines Bauherrn; die bestimmenden Gedanken gehörten nicht ihm, sondern dem Könige. Nur in dem seltenen Geschick, mit dem er seine Bauten der dortigen Natur- und Gartenwelt anzupassen, sie damit in den größeren Rahmen der Potsdamer Landschaftskunst einzuordnen verstand, kommt sein eigenes Wollen und Empfinden zum Ausdruck. Hierfür erfreute er sich der verständnisvollen Mitarbeit Peter Lennés, hier blieb er auch der gelehrigste Schüler Schinkels, der allezeit ein Zusammenwirken von Natur und Kunst, eine Steigerung der Landschaft durch Werke der Architektur erstrebt hatte.

Es war ein glücklicher Gedanke der Sammlungsleitung mit den Persiusschen Zeichnungen eine Anzahl von Aquarellen des besten der damaligen Berliner Architekturmaler, Carl Graeb, auszustellen. Ein Teil derselben — ausschließlich Veduten aus Potsdam und seiner Umgebung — sind in einem Sammelwerke unter dem Titel: Architektonische und landschaftliche Darstellungen von Sanssouci und Umgebung, Berlin fol. 1885, in vortrefflichen Farbendrucken veröffentlicht worden.

Keine bessere Einführung in die friedvolle Potsdamer Kunstwelt wäre denkbar als diese auch ihr farbiges Kleid treu wiedergebenden Graebschen Blätter. Man nehme jenes ganz in Stimmung getauchte Bild der Kirche von Sakrow an der Havel (Abb. 1, Seite 1) oder die Aquarelle der Friedenskirche zur Hand, um inne zu werden, wieviel hier der Architekt der Natur und Gartenkunst verdankt.

Einen besonderen Abschnitt in Persius Lebenswerke bildeten von vornherein seine Kirchenbauten. Auch auf diesem Gebiete steht Potsdam im Mittelpunkt. Den Anfang machten wohl die Gedanken zum Um- oder Neubau zweier alten Kirchen aus der Zeit Friedrich Wilhelms I., zunächst eine Studie zur Erweiterung der Garnisonkirche, eine akademische Stilübung, bei welcher Persius an den alten Zentralbau mit Philipp Gerlachs schlankem Barockturm einen antiken Rundraum und eine Langhauskirche in der Art der konstantinischen Großbasiliken Roms rückte, um dann noch einmal Rotunde und Turm mit einem Zwischenbau symmetrisch zu wiederholen.

Vom Jahre 1833 datiert der Entwurf zu einer heiligen Geistkirche (Abb. 10) einer viertürmigen Basilika im Rundbogenstil mit Arkaden um das Schiff und den dem Wasser zugekehrten Chor, Bogenhallen an derFront und beiden Querhausstirnen. Die unschönen, einem Schinkelschen Entwurf nachgebildeten Turmkrönungen, kehren ähnlich an den Eckpfeilern der von Persius vollendeten Nicolaikirche Schinkels wieder. — Auf einem unbenannten Blatt aus dem Jahre 1842 werden sogar der Basilika, neben einer Vierungskuppel, vier Türme am Querhause, dazu noch eine breite Dreiturmfront zugedacht. Andere, nicht völlig durchgearbeitete Skizzen zu vieltürmigen Anlagen, dürfen hier übergangen werden; weit besser fügen sich in den Potsdamer Rahmen zwei bescheidenere Gotteshäuser ein: die Heilandskirche zu Sakrow am Havelufer und die Friedenskirche im Marlygarten bei Sanssouci. Beide geben ein abgerundetes Bild von Persius Kunst, beide sind völlig mit ihrer Umgebung verwachsen, jene mit der Natur, diese mit Gartenanlagen, bei beiden ist der Chor, was Persius schon mit der heiligen Geistkirche plante, an einen breiten Wasserspiegel gerückt, bei der Heilandskirche an die Havel, bei der Friedenskirche an einen künstlichen See.

Am ansprechendsten erscheint, trotz ihrem schlichten Aeußern, die Kirche zu Sakrow, eine einschiffige, an allen Seiten, auch am Chor, von Arkaden umgebene Basilika mit freistehendem Glockenturm vor der Westfront. 1841—1843, auf Grund einer flüchtigen Skizze des Königs entstanden, ist sie noch ganz unter Persius' Leitung ausgeführt. Persius letztes, wohl auch bekanntestes Werk, ist die Friedenskirche. Wieder hatte der König mit dem Namen den Grund-

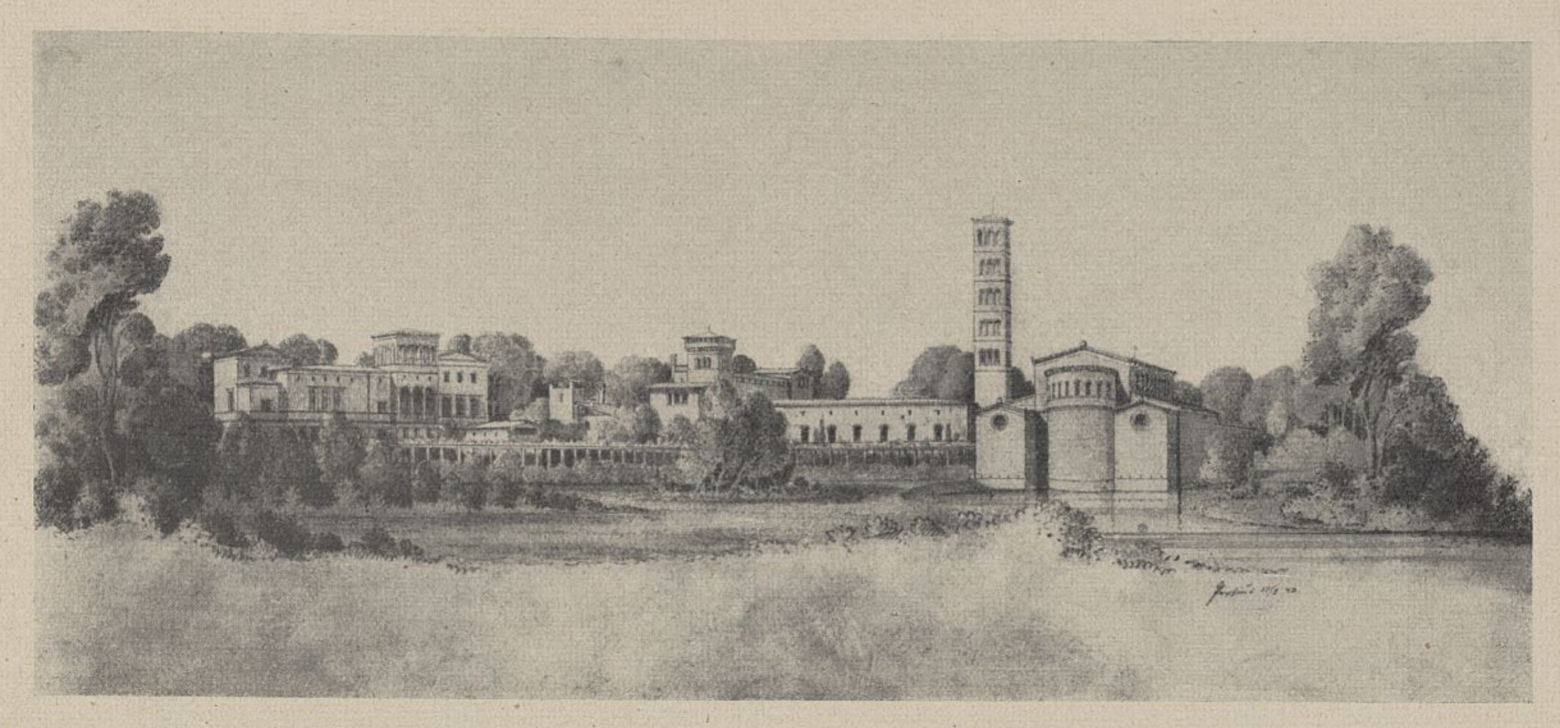


Abb. 12. Friedenskirche in Sanssouci, nach Persius.

gedanken gegeben, an dem auch, trotz mehrfacher Umarbeitungen, festgehalten wurde. Eine Basilika nach dem Vorbilde von S. Clemente in Rom mit Campanile und Vorhof sollte hier erstehen; ein weiter Hallenhof, der „Kreuzgang" mit Kavalierwohnung, Pfarr- und Schulhaus, Kinderbewahranstalt und Pförtnerwohnung sich anschließen. So gleicht das Anwesen einigermaßen einem Kloster.

Persius' Verdienst daran bleibt, neben der maßvollen, nirgends aufdringlichen Gestaltung und Ausschmückung aller Teile (Abb. 11), wieder deren gefälliger Gruppierung und Verbindung mit der eigens dafür geschaffenen gärtnerischen Umgebung. Man erkennt das am besten bei einem Blick über den See auf die Ostteile (Abb. 12). Am eindrucksvollsten aber erscheinit immer die trauliche Gesamtstimmung dieser Stätte des Friedens, an der schließlich der unstete Geist des Bauherrn und Romantikers auf dem Throne Ruhe fand.

Der Architekt hat ihre Vollendung nicht mehr erlebt. An dem noch bis 1854 währenden Baubetrieb fiel Hesse der Hauptanteil zu. Persius selbst, von einer Reise nach Italien zurückgekehrt, erlag, am 12. Juli 1845, nach wenigen Wochen schwerer Krankheit, dem Typhus. Ein neidisches Geschick hat ihn in der Fülle der Jahre dahingerafft, ohne daß es ihm vergönnt gewesen wäre, einem großen, rümlichen Werk ganz den eigenen Namen geben zu können. Sein Grabmal, eine einfache Reliefstele, steht auf dem Friedhof zu Bornstädt.

Neuere katholische Kirchen im Eichsfeld.

Vom Geheimen Oberbaurat **Kickton** in Berlin.

Neubau der kathol. Kirche in Wüstheuterode, Kreis Heiligenstadt.

Die alte aus dem Jahre 1804 stammende St. Bonifacius-Kirche stand auf unzulänglichem Pfahlrost im angeschwemmten Erdreich, nahe einer Brunnenstube, so daß der Turm einzustürzen drohte. Er wurde daher im Jahre 1915 abgetragen, aber sein Wiederaufbau und die geplante gleichzeitige Vergrößerung des Schiffes mußten infolge des Krieges unterbleiben. Erst anfangs 1919 konnte dem Bauvorhaben wieder näher getreten werden. Nochmalige Untersuchungen des Baugrundes, starke Ausweichungen und ungenügende Fundamente der Schiffsmauern ließen es ratsam erscheinen, den ursprünglichen Plan fallen zu lassen, die Kirche ganz niederzulegen und unter Verschiebung nach Westen einen Neubau nach einem neuen Entwurf zu errichten, der im Jahre 1919 in der Hochbauabteilung des Finanzministeriums von dem Geheimen Oberbaurat Kickton aufgestellt wurde. Mit der Bauausführung wurde im Jahre 1920 begonnen. Der ungünstige Baugrund des abschüssigen Bauplatzes erforderte für die Schiffsmauern eine Fundamenttiefe von 2,5—4 m, für den Turm eine solche von 7 m unter Fußbodenhöhe, wodurch andererseits die Unterkellerung des Turmes für den späteren Einbau einer Luftheizung ermöglicht wurde. Der Haupteingang wurde wieder an der Südseite, der Nebeneingang in Höhe der Kellersohle an der Nordseite und die früher fehlende Sakristei an der Chorseite angeordnet (Abb. 1 bis 9).

Die äußere Architektur ist im Charakter der alten Kirche gehalten, von der auch die Form der Turmhaube übernommen ist, ferner wurden Teile des Haupteinganges mit der Statue des Schutzpatrons Bonifacius nach Instandsetzung wieder verwendet. Die neue Kirche enthält 226 Sitz- und 270 Stehplätze, vor der Kommunionbank sind einige Kniebänke für Kinderplätze angeordnet. Das aus rotem heimischen Sandstein bestehende Material für das Mauerwerk ist bruchreif gelassen, nur die Sockelflächen, die Lisenen und Gesimse sind in scharrierter Arbeit hergestellt; die Innenseiten des Schiffes sind mit Ziegelsteinen verblendet und geputzt. Die Treppenstufen sind aus rotem heimischen Sandstein härterer Bänke hergestellt, das Material für die Fußbodenflächen und die Chorstufen besteht aus Wesersandsteinplatten. Der Dachverband und die korbbogenförmige Holztonne mit Leisteneinteilung ist aus Fichtenholz hergestellt, das die Gerechtigkeitsbesitzer geliefert haben. Die Schalung der Decke ist zur besseren Wärmehaltung und zum Schutz gegen Nässe mit Dachpappe und einer Lehmschicht abgedeckt. Die Dachflächen sind mit naturroten Fittigziegeln eingedeckt, die Turmhaube mit Moselschiefer bekleidet. Die Emporen und sämtliche Tischlerarbeiten sind aus Kiefernholz nach Eichsfelder Vorbildern angefertigt. Die aus Eichenholz gefertigten Fenster haben Bleiverglasung mit heimischen geometrischen Sternmustern erhalten.

Von den alten barocken Ausstattungsstücken konnten der Altar, die Kanzel und der Beichtstuhl nach Instandsetzung wieder verwendet werden. Die Kommunionbank in starker Ausschwingung mit gedrehten barocken Balustern, der Taufstein nebst Deckel und der Beichtstuhl im Schiff sind neu. Das Gestühl ist unter Verlängerung der Bänke wieder verwendet, ergänzt und mit geschnitzten, geschweiften Wangen in Eichsfelder Formen ausgestattet. Die alte Orgel nebst Prospekt war völlig abgängig und zu klein; die von der Gemeinde allein zu tragenden Kosten für eine neue Orgel konnten bisher noch nicht aufgebracht werden. Die Baukosten waren, nach Vorkriegspreisen berechnet, auf 62 000 RM festgestellt worden.

Die Bauarbeiten wurden von heimischen Meistern ausgeführt, die Maurer- und Steinmetzarbeiten von dem Maurermeister L. Baumbach-Friedland/Leine, die Tischlerarbeiten von der Firma Mehmel-Mühlhausen.

Die Ausführung erfolgte unter der Oberleitung des Geheimen Oberbaurats Kickton von der Hochbauabteilung des Finanzministeriums und des Regierungs- und Baurats, Geheimen Baurats Haubach in Erfurt, durch den Regierungsbaurat Reisel in Mühlhausen, dem für die örtliche Bearbeitung nacheinander die Regierungsbauführer Fenner und Kraft beigegeben waren.

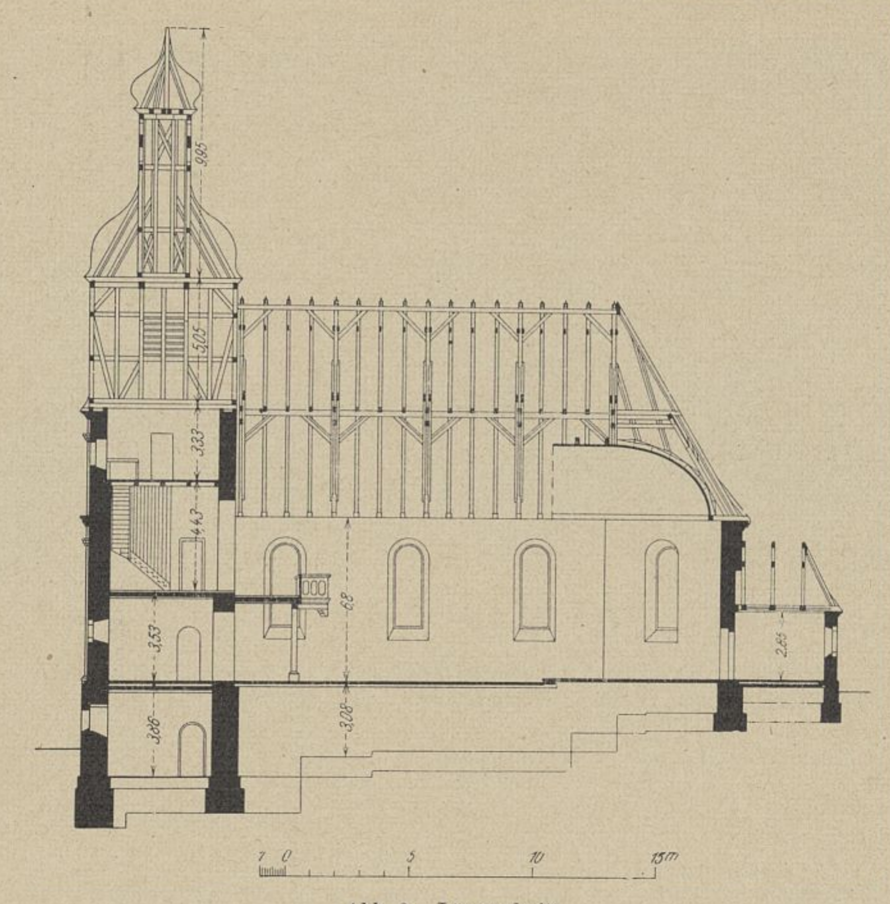


Abb. 3. Längsschnitt.

Abb. 4. Schiffsquerschnitt.

Abb. 1 bis 5. Neubau der katholischen Kirche in Wüstheuterode.

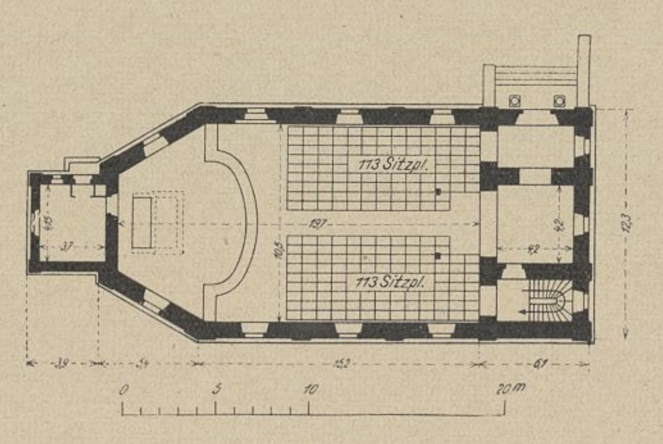


Abb. 2. Schiffsgrundriß.

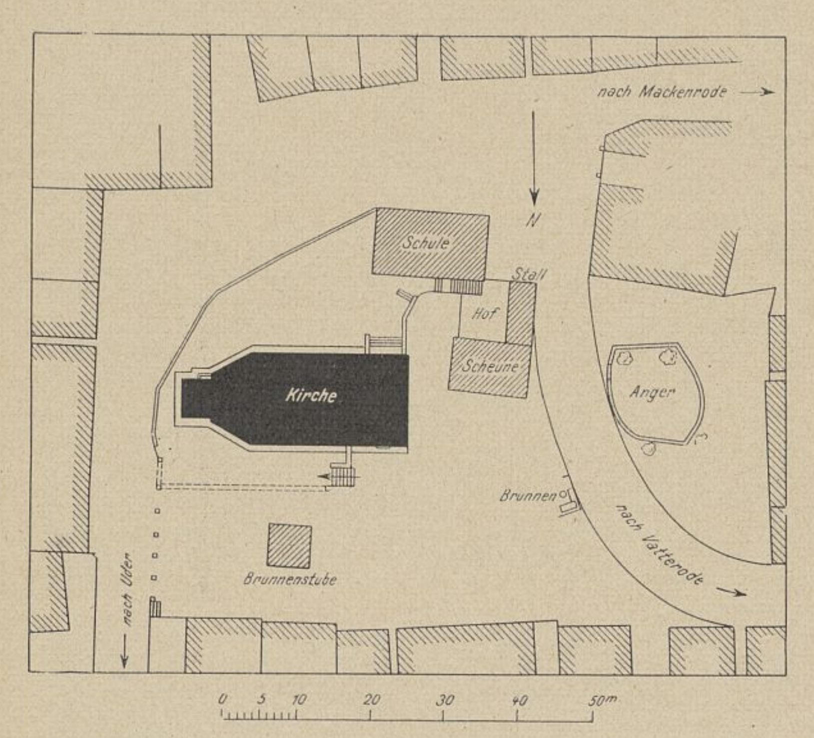


Abb. 1. Lageplan.

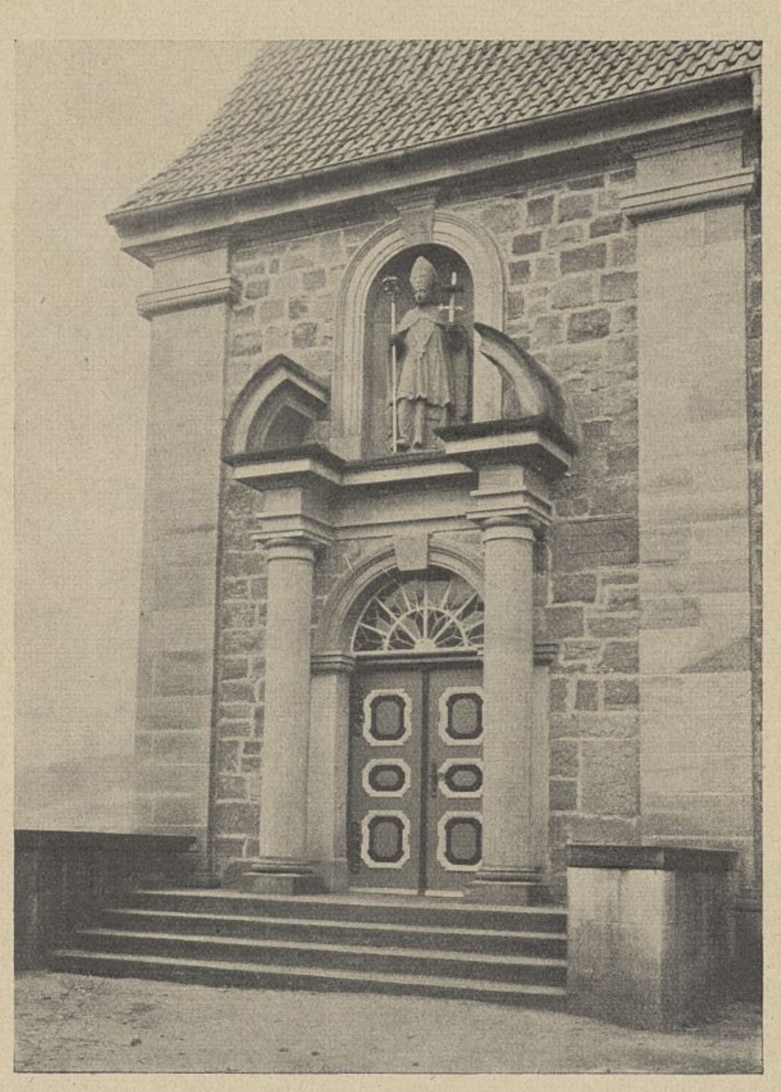


Abb. 5. Haupteingang an der Südseite



Abb. 6. Kirche in Wüstheuterode, Blick nach der Empore.



Abb. 7. Kirche in Wüstheuterode, Blick nach dem Altar.

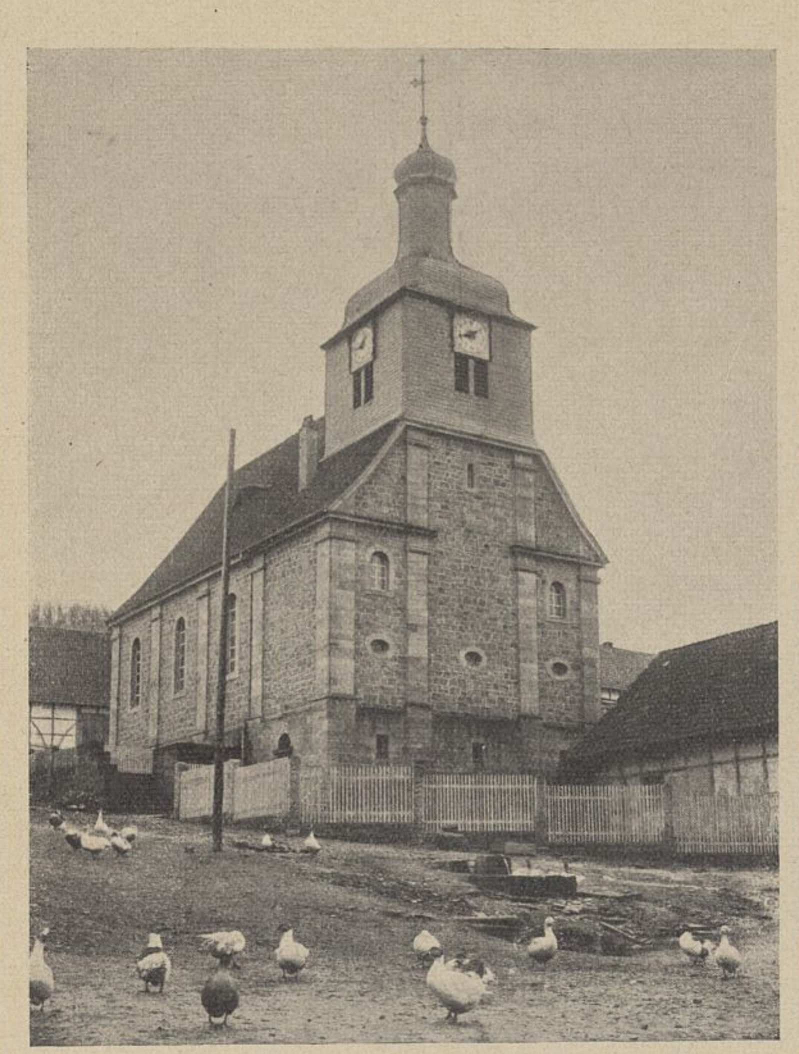


Abb. 8. Kirche in Wüstheuterode, Ansicht vom Dorfplatz.

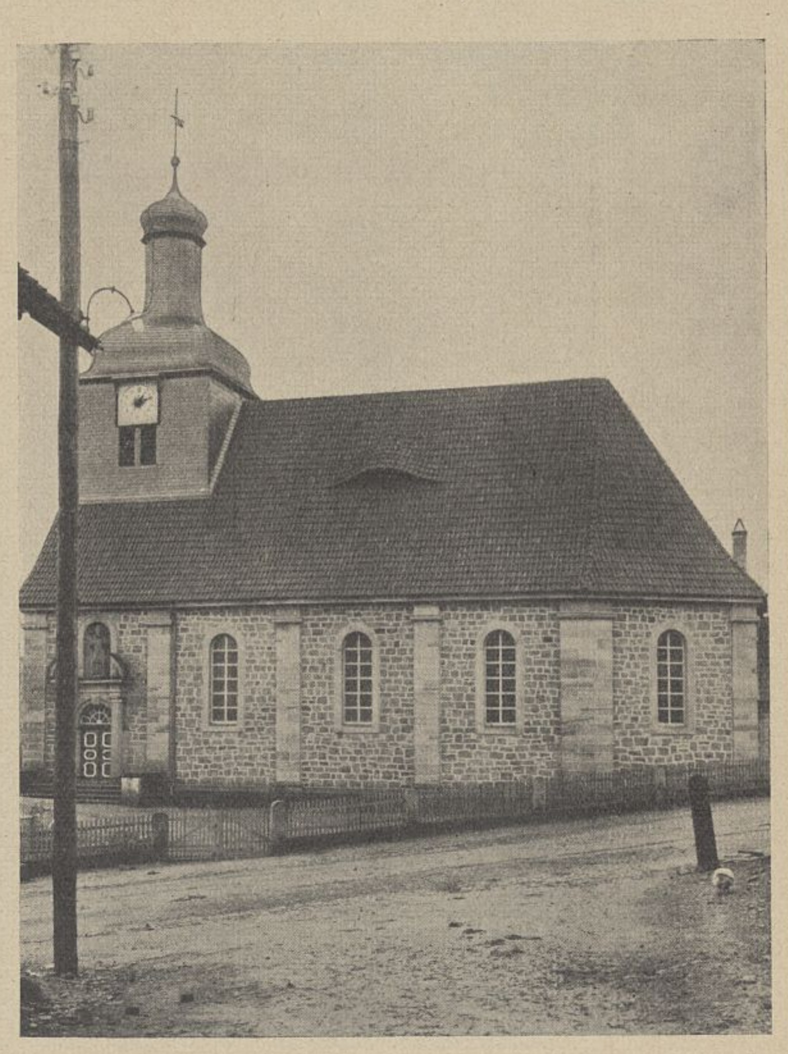


Abb. 9. Kirche in Wüstheuterode, Straßenansicht.

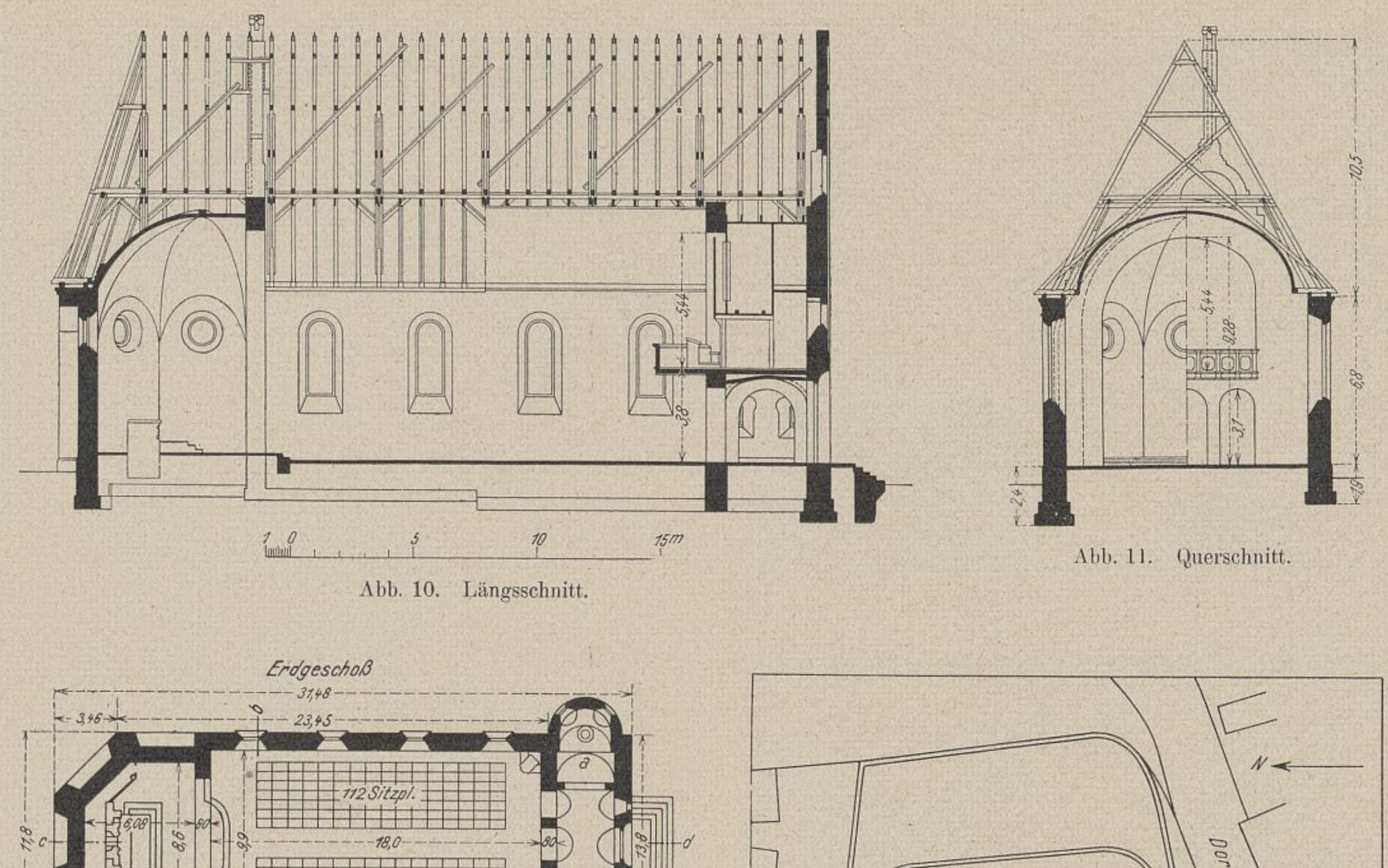


Abb. 10. Längsschnitt.

Abb. 11. Querschnitt.

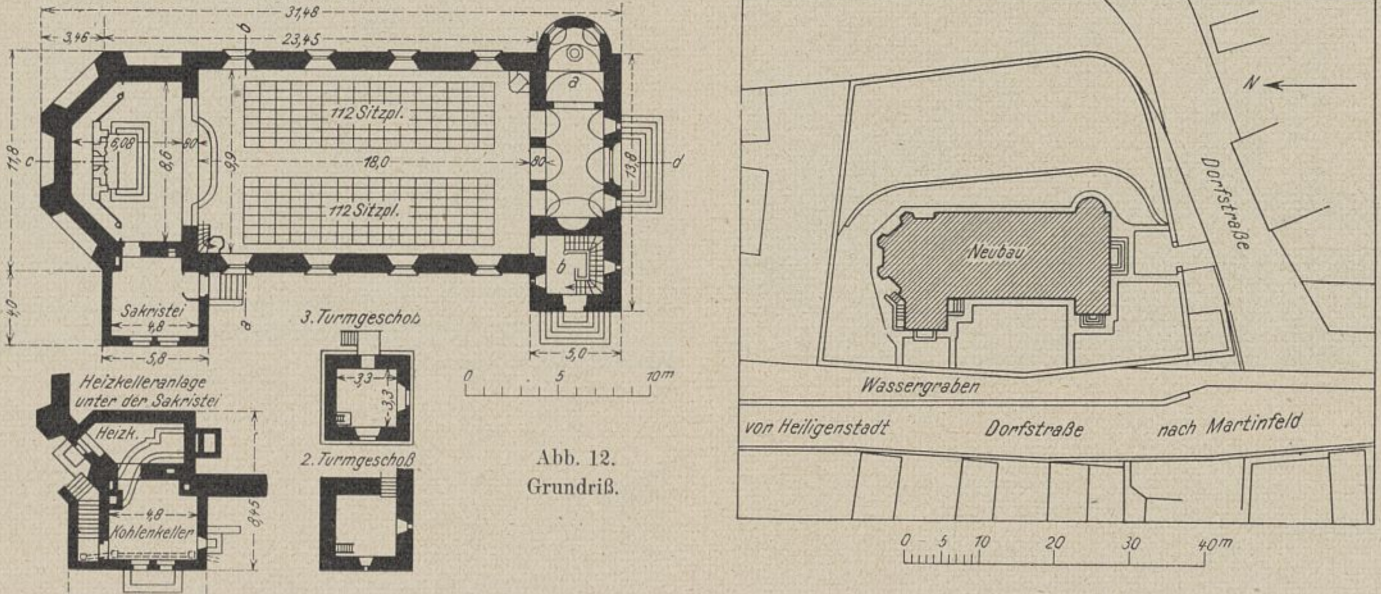


Abb. 12. Grundriß.

Abb. 13. Lageplan.

Abb. 10—13. Neubau der katholischen Kirche in Bernterode, Kreis Heiligenstadt.



Abb. 14. Dorf Bernterode.



Abb. 15. Entwurf zum Neubau der katholischen Kirche in Bernterode.

Neubau der katholischen Kirche in Bernterode, Kreis Heiligenstadt.

Für das in einem romantischen Waldtal des Eichsfeldes eingebettete stattliche Bauerndorf Bernterode war die malerisch auf einer Anhöhe gelegene alte St. Cyriaxkirche zu klein geworden. Da eine Erweiterung aus örtlichen und architektonischen Gründen nicht in Frage kommen konnte, zumal auch der steile Aufstieg im Winter, besonders für ältere Leute, zu beschwerlich war, wurde die Errichtung einer neuen Kirche beschlossen. Die Voraussetzung war jedoch die Erhaltung des alten malerisch gelegenen Kirchleins als Baudenkmal. Mit Hilfe von Mitteln, welche der Provinzialausschuß für Denkmalpflege bewilligt hatte, wurde es in Dach und Fach instandgesetzt und bildet nunmehr eine reizvolle Bereicherung des Dorf- und Landschaftsbildes. (Abb. 14 und 15.)

Nachdem jahrelange Verhandlungen und Bemühungen um den Neubau der Kirche durch den Krieg unterbrochen worden waren, konnten sie erst im Jahre 1919 wieder aufgenommen werden. (Abb. 14 bis 32).

Der mit einer kräftig wirkenden Stützmauer gegen die Haupt- und Nebenstraße abgeschlossene Bauplatz liegt günstig am oberen Talende des Dorfes. Daraus ergab sich die Parallelstellung der Kirche zur nord-südlich gerichteten Hauptstraße mit dem Chor nach Norden, eine die lange Dorfstraße beherrschende seitliche Stellung des Turmes und eine zweckmäßige Lage der Zugänge zur Kirche. Der Hauptzugang zum Kirchenraum erfolgt durch eine auf Wunsch der Gemeinde gegen das Schiff geöffnete Vorhalle mit seitlich angegliederter Taufkapelle, der notwendige Nebeneingang führt durch den Turmraum, in welchem eine massive Treppe den Zugang zur Empore und zum Glocken- und Uhrgeschoß beziehungsweise zum Dachboden vermittelt. Der Chorraum zeigt 5 Seiten des Achtecks, liegt 2 Stufen über dem Schiffsfußboden und steht mit der westlich angeordneten Sakristei in Verbindung; letztere ist unterkellert, um in späterer Zeit die Anlage einer Luftheizung zu ermöglichen.

Das gesamte Mauerwerk ist aus heimischem Muschelkalkstein von heller warmer Färbung hergestellt, die Schiffsmauern haben zur Aufnahme des Putzes eine innere Ziegelsteinverblendung erhalten. Die Außenflächen sind bruchartig gehalten, nur die Fenster- und Türlaibungen, Ecken und Gliederungen sind scharriert bearbeitet. Der Sakristeigiebel ist in Eichenfachwerk mit Putzfeldern hergestellt. Für alle Putz- und Maurerarbeiten ist Förderstedter hydraulischer Kalk mit heimischem und Werrasand gemischt verwendet. Unter dem liegenden Stuhl des Dachverbandes ist eine korbbogenförmige Decke aus Bohlenbögen mit Holzschalung in doppelter Berohrung und Kalkmörtelputz angeordnet, die durch Stuckantragearbeiten angemessen bereichert ist. Zum Schutz der Deckenbilder und zur besseren Wärmehaltung wurde auf die Decke eine Lage Dachpappe mit Lehmschlag aufgebracht. Für die Zimmerarbeiten ist durchweg heimisches Fichtenholz verwendet, die Dächer sind mit Fittig-Pfannen der Zigelei Voigtstedt, der Turmhelm ist mit blauem Moselschiefer eingedeckt. Die Gänge und Freiflächen sind mit Wesersandsteinplatten, die des Chors mit geschliffenen Terrazzoplatten belegt.

Die Maurer- und Zimmerarbeiten wurden von dem Maurermeister Eckardt in Bernterode, die Dachdeckerarbeiten von den



Abb. 16. Kirche in Bernterode, Giebelansicht.

Meistern Dölle und Jakob in Bernterode, die Tischlerarbeiten vom Tischlermeister Dreiling in Bernterode und Mehmel-Mühlhausen ausgeführt, wie es auch gelang, für die kleineren Arbeiten heimische Eichsfelder Handwerker heranzuziehen.

Da die Mittel für die innere Ausstattung knapp bemessen waren, bemühte sich die Kirchengemeinde mit Erfolg um den Erwerb alter Ausstattungsstücke eichsfeldischer Herkunft, welche nach Instandsetzung und Neustaffierung einen reichen Schmuck des Raumes bilden. Die Hauptteile des Altars mit der Dreifaltigkeitsgruppe stammen aus der Kirche zu Freienhagen, die Altarfiguren St. Petrus und Paulus aus der Peterskirche zu Eisleben, nur die Bekrönung über dem Hauptgesims, das Tabernakel und das Antependium sind neu. Die Säulen haben malachitgrüne Marmorierung, sonst bleibt bei reichlicher echter Matt- und Glanzvergoldung die weiße Polimentbehandlung vorherrschend; auch die Figuren sind weiß mit goldener Fassung der Gewandsäume und Attribute. Das Antipendium ist in Stuckmarmor in gelblicher Onyxfärbung ausgeführt, das Tabernakel hat diebessicheren Einbau. Die vierfache Säulenstellung schließt in der Mitte ein Oelgemälde von Prof. Kolmsperger-München ein, das eine reizvolle Darstellung der Abendmahlszene in Hochformat bietet. Im alten Altar stand hier in einer Mittelnische ein guter Cruzifixus mit einer unschönen Magdalena zu Füßen. Der Cruzifixus ist durch



Abb. 17. Kirche in Bernterode, Choransicht.



Abb. 18. Kirche in Bernterode, Blick nach der Orgel.

Saumweber neu staffiert worden und bildet eine Zierde für die östliche Schiffswand. In den offenen Bogenstellungen des neuen Altars treten die zwischen den seitlichen Säulen stehenden beiden wertvollen Apostelfiguren in wirkungsvolle Erscheinung.

Die Kanzelreste stammen aus der alten Pfarrkirche Beuren, die Figuren an der Kanzel stellen die 4 Kirchenväter (Gregorovius, Ambrosius, Augustinus, Hieronymus) dar, der Schalldeckel trägt die Statue des heiligen Michael aus der alten Cyriaxkirche zu Bernterode, der untere Teil der Kanzel, einige Säulchen, die Treppe und größere Teile des Aufsatzes sind neu. Die Staffierung ist die gleiche wie die des Altars, wobei die Nischen malachitgrün die Figuren weiß gehalten sind.

Im Gestühl haben sechs reich geschnitzte eichene Wangen aus der Probsteikirche zu Heiligenstadt Verwendung gefunden, während die übrigen Wangen aus einfachen, barock ausgeschnittenen Kiefernbrettern ohne Schnitzerei hergestellt sind. Die Voluten des Taufsteindeckels sowie die Figur sind unbekannter eichsfeldischer Herkunft, die übrigen Teile sind dazu passend neu angefertigt. Der achteckige Taufstein aus Muschelkalkstein, die Kommunionbank mit gedrehten barocken Balustern und der Eckbeichtstuhl aus Kiefernholz sind gleichfalls neu. In der Sakristei haben zwei guterhaltene Schränke aus der alten Kirche Wiederverwendung gefunden. Die im Schwellkasten stehende Orgel mit 16 Registern stammt von Gebr. Späth in Gundach-Mengen, und zeichnet sich durch einen schönen



Abb. 19. Kirche in Bernterode, Kanzel.



Abb. 20. Kirche in Bernterode, Taufstein.



Abb. 21. Kirche in Bernterode, Blick nach dem Altar.



Abb. 22.



Abb. 23.



Abb. 24.

Abb. 22—24. Kirche in Bernterode, Gemalte Glasfenster.



Abb. 25. Verkündigung Mariae.

Abb. 26. Geburt Jesus.

Abb. 27. Pieta.

Abb. 28. Himmelfahrt Mariae.

Abb. 25—28. Kirche in Bernterode, Deckenbilder.



Abb. 29.



Abb. 30.



Abb. 31.

Abb. 29—31. Kirche in Bernterode, Gemalte Glasfenster.

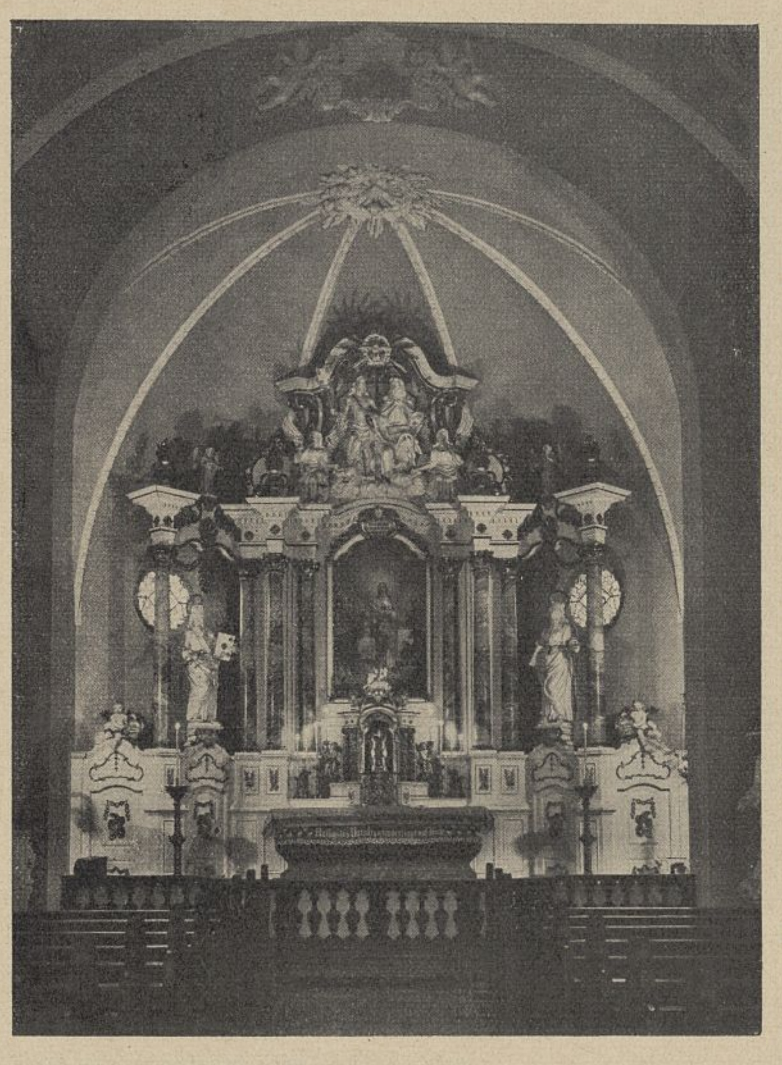


Abb. 32. Kirche in Bernterode. Altar.

vollen und runden Ton aus, der in dem akustisch günstigen Raum voll zur Geltung kommt.

Die vier großen Deckenbilder behandeln die Verkündigung Mariae, Geburt Jesus, Pieta und Himmelfahrt Mariae, die acht kleinen Rundbilder daneben stellen die vier Evangelisten und vier Stammväter Jesus dar, während die von dem Glasmaler Lauterbach in Hannover gefertigten acht Schiffsfenster Darstellungen der acht Seligkeiten enthalten. Die Chor- und Taufkapellenfenster haben eine mehr ornamentale Behandlung mit eingestreuten kirchlichen Symbolen erhalten. Die Ausmalung beschränkte sich auf einen einfachen Käsekalkfarbenanstrich in zartem Rotviolett im Chor, zartem Resedagrün im Schiff und sattem Blau in der Taufkapelle, von dem sich die Leisten hell absetzen.

Das Geläut besteht aus zwei Bronze-Glocken von der Firma Gebr. Ullrich-Apolda. Das Orgelgehäuse sowie ein Nebenaltar und eine Kriegerehrung harren noch der Ausführung, deren Zeitpunkt noch unbestimmt ist. — Auch die gärtnerischen Anlagen des Kirchplatzes sollen später noch in Angriff genommen werden.

Da die Hauptbauzeit von Frühjahr 21 bis Oktober 22, die Fertigstellung der inneren Einrichtung sich bis Herbst 23 hinzog, können Angaben über die Baukosten mit Rücksicht auf die Inflation nicht gemacht werden, die Kostenanschlagssumme war unter Zugrundelegung von Vorkriegspreisen auf 73 500 Mark berechnet worden.

Die Kirche bietet Raum für 250 Stehplätze und 224 Sitzplätze und hat eine elektrische Beleuchtungsanlage mit indirekter Soffitenbelichtung des Chorraumes, die den Altar bei der Wandelung oder an Festtagen besonders wirkungsvoll hervortreten läßt. Der Entwurf ist in der Hochbauabteilung des Finanzministeriums durch den Geheimen Oberbaurat Kickton aufgestellt worden. Die Ausführung erfolgte unter seiner Oberleitung und unter Aufsicht des Geheimen Baurats Haubach von der Regierung in Erfurt durch den Vorstand des Hochbauamtes in Mühlhausen, Regierungsbaurat Reisel, dem für die örtliche Bauleitung der Regierungbaumeister Schützer beigegeben war.

Erweiterungsbau der kath. Kirche in Geisleden bei Heiligenstadt.

Zu den nach dem Kriege im Eichsfelde ausgeführten Kirchenbauten in Wüstheuterode und Bernterode ist als letzter der einem Neubau fast gleichkommende Erweiterungsbau der Kirche in Geisleden getreten. (Abb. 33 bis 44.)

Geisleden, ein Bauerndorf mit etwa 1200 Seelen, liegt wie die vorgenannten Dörfer im Landkreise Heiligenstadt, etwa 6 km von



Abb. 33. Kirche in Geisleden, Gesamtansicht.

Abb. 34 bis 37. Erweiterungsbau der katholischen Kirche in Geisleden bei Heiligenstadt.

Abb. 34. Grundriß.

Abb. 35. Längsschnitt.

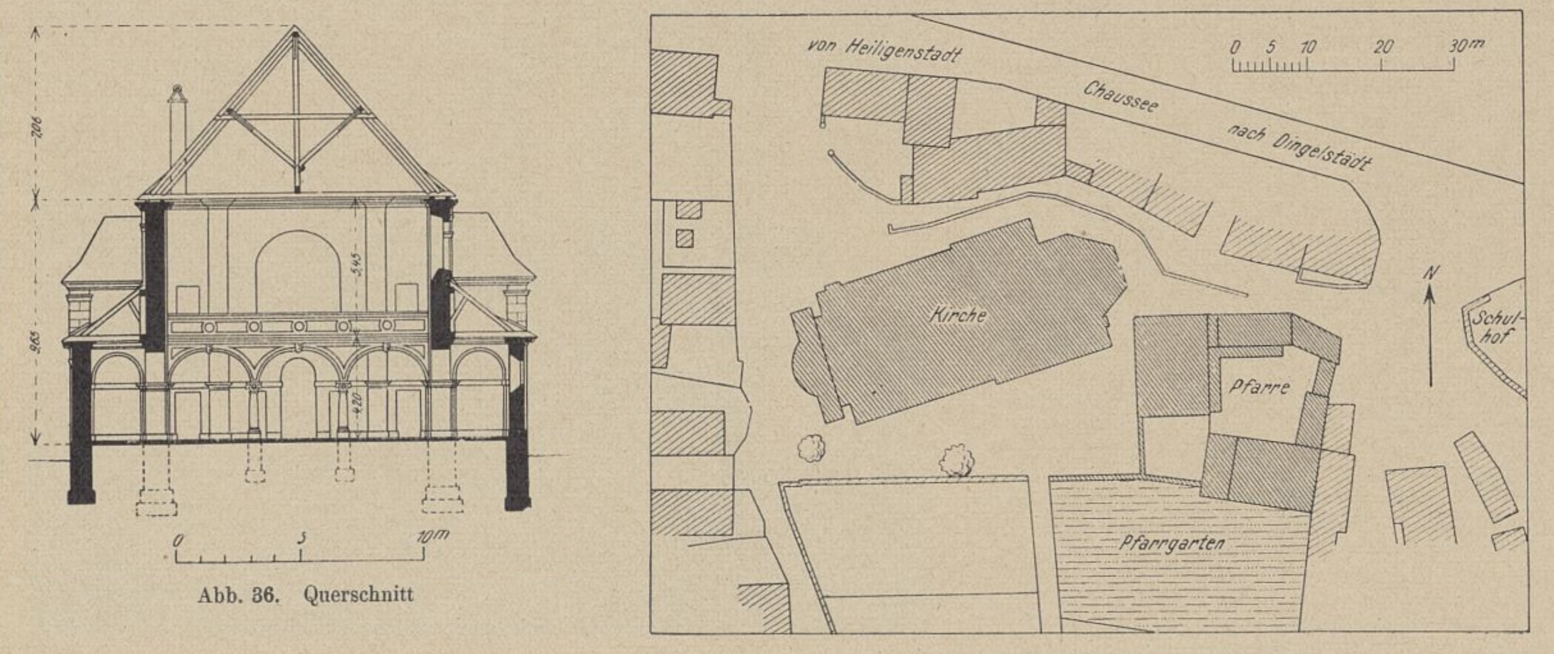


Abb. 36. Querschnitt

Abb. 37. Lageplan.

Abb. 38. Kirche in Geisleden, Entwurf.

der Stadt entfernt. Der Weg führt über die alte Heerstraße nach Mühlhausen in südöstlicher Richtung durch das tief eingeschnittene, von bewaldeten Hügelketten umrahmte malerische Tal der Geislede. Ein stattlicher Kirchturm beherrscht das an einem stark nach Süden fallenden Hang malerisch gelagerte Dorf.

Die alte gewölbte Kirche war, obwohl erst im Jahre 1782 erbaut, infolge konstruktiver Mängel so baufällig geworden, daß sie bereits nach 50 Jahren durch gewaltige Eisenanker ringsum und querdurch zusammengehalten werden mußte. Gegen die zu schwachen Mauern drückten die schweren Gewölbe, die Fundamente ruhten teilweise nicht auf dem gewachsenen Boden. So war das Mauerwerk durch und durch von Rissen durchsetzt und drohte mit Einsturz. Da die Kirche auch für die anwachsende Gemeinde zu klein geworden war, wurde im Jahre 1914 ein Bauplan unter Erhaltung des Chores aufgestellt, der eine dreischiffige Hallenkirche vorsah, aber aus finanziellen Gründen fallen gelassen wurde (s. Zentr. d. Bauv. 1915, S. 652). Im Jahre 1920 wurde dann in der Hochbauabteilung des Finanzministeriums durch den Geheimen Oberbaurat Kickton ein endgültiger Vorentwurf auf basilikaler Grundlage gefertigt, welcher der weiteren Bearbeitung zugrunde gelegt wurde. Von der alten Kirche blieben nur die drei Seiten des gewölbten Chorabschlusses und ein Gewölbejoch einschließlich des alten Daches erhalten.



Abb. 39. Kirche in Geisleden, Choransicht.

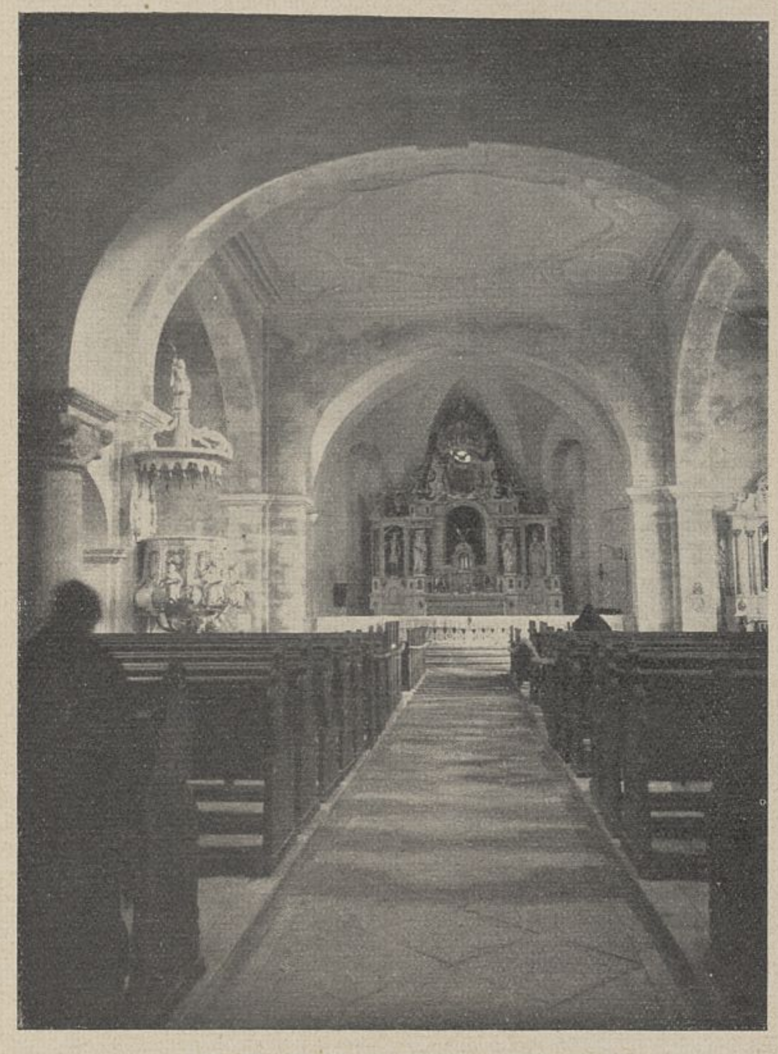


Abb. 40. Kirche in Geisleden, Altaransicht.

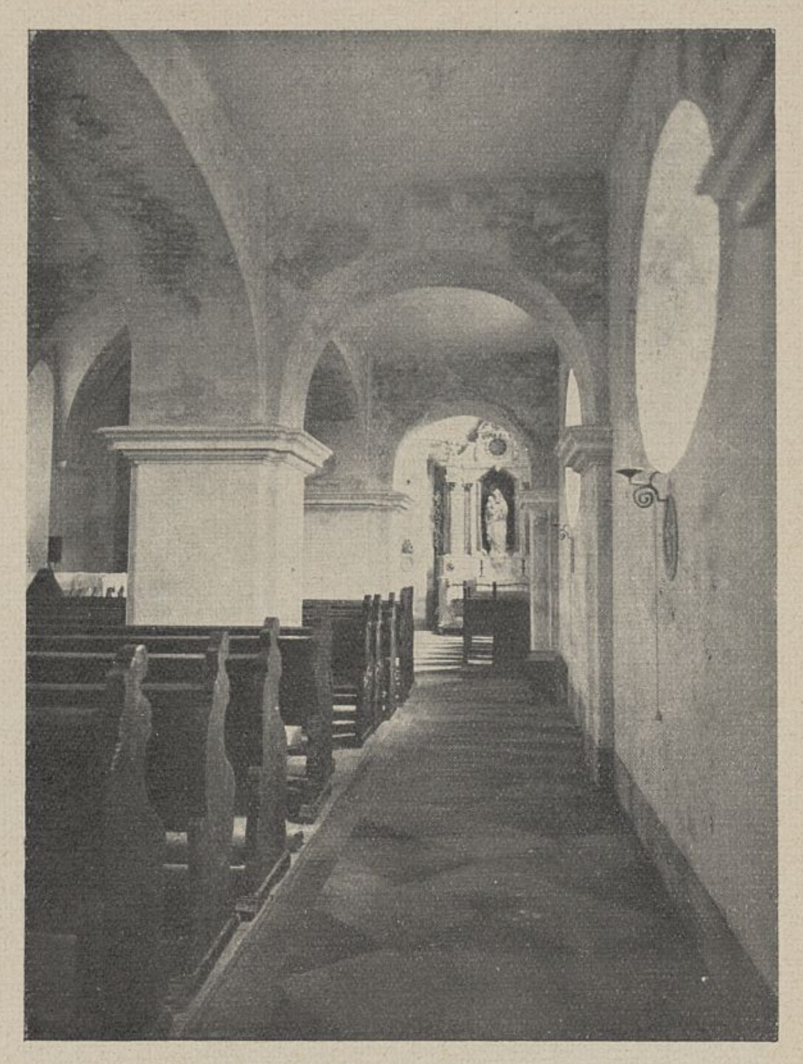


Abb. 41. Kirche in Geisleden, Seitenschiff.

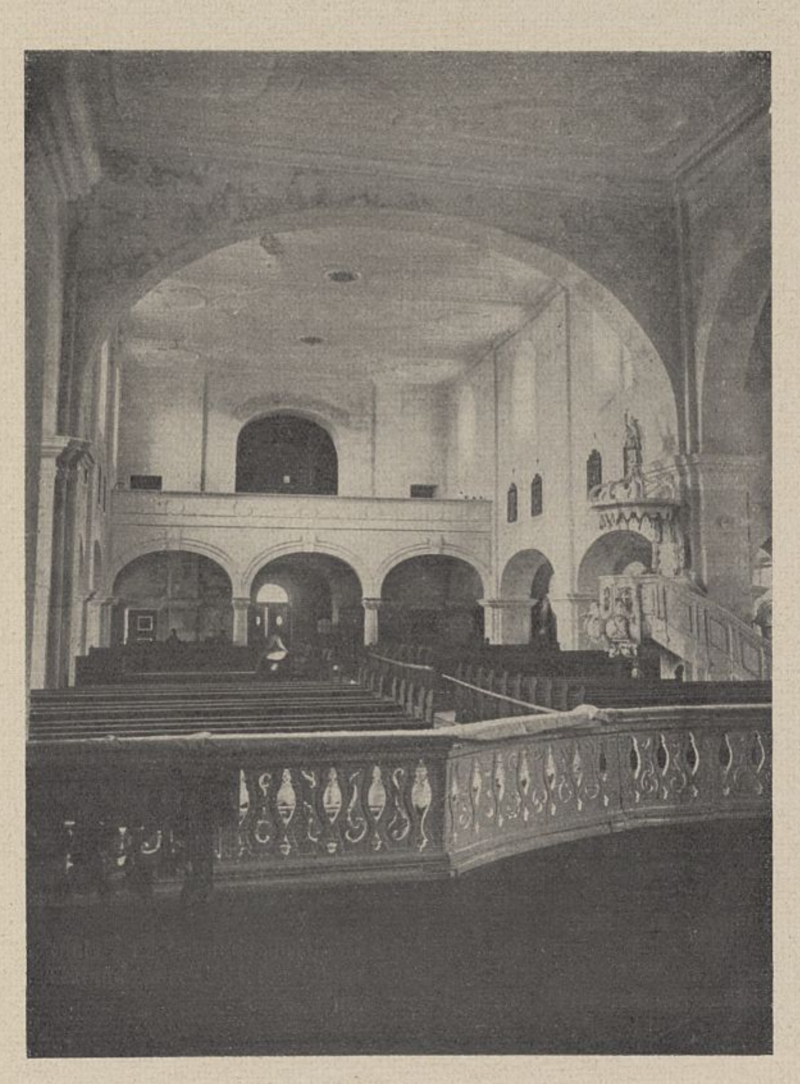


Abb. 42. Kirche in Geisleden, Ansicht nach der Orgel.

Das von Osten nach Westen und von Norden nach Süden fallende Baugelände bot durch Anordnung von Stützmauern im Norden und Süden und einer Rampe im Westen vor dem Haupteingang Gelegenheit zur Vergrößerung des Kirchplatzes wie zu einer wirkungsvollen Umrahmung der Gesamtanlage. Große Schwierigkeiten bereitete bei den knappen Abmessungen des Bauplatzes die Lagerung des Baumaterials während der Ausführung.

Das Mittelschiff entspricht in der Breite dem alten Kirchenraum, ist jedoch nach Westen erheblich verlängert und wird von zwei niedri- Seitenschiffen sowie zwei Kreuzflügeln von gleicher Höhe wie das Mittelschiff begleitet. Die Sakristei ist in dem südöstlichen Winkel zwischen Chor und Querschiff angeordnet. Das nach Westen stark abfallende Gelände erleichterte die Unterkellerung des Turmes nebst Treppenhaus und Taufkapelle zwecks späteren Einbaues einer Heizanlage. Das Mauerwerk besteht aus Kalkbruchstein mit steinmetzmäßig bearbeiteten Gesimsen und sonstigen Architekturgliederungen. Die neue Kirche ist unter Wiederverwendung der Steine der alten Kirche im gleichen Material erneuert worden, doch konnten die aus dem wenig widerstandsfähigen Heiligenstädter Sandstein gearbeiteten alten Gesimse nicht wieder verwendet werden.

Der Kalkstein entstammt einem Steinbruch, der im Heiligenstädter Wald an der Grenze der Geisledener Flur für den Kirchbau neu angelegt worden war.

Das Bruchsteinmauerwerk ist in der Ansichtfläche möglichst wenig bearbeitet und zeigt eine warme Gesamtfärbung, deren gelblich-graue bis tief goldbraune Farbtöne durch eingestreute graublau gefärbte Quadern noch gehoben werden. Die Lisenen, Tür- und Fenstereinfassungen und Gesimse sind in scharrierter oder aufgehauener Arbeit hergestellt, die einen wirkungsvollen Gegensatz zu den Bruchsteinflächen bilden. Die Backsteinverblendung des rohen Mauerwerks beschränkt sich im Innern auf Tür- und Fensterlaibungen, Gurtbögen und Gesimsauskragungen. Als Mörtel wurde Förderstedter Kalk benutzt, der auch zum äußeren Fugenverstrich verwendet wurde und mit seiner gelblich-grauen Färbung mit den Mauerflächen gut zusammengeht. Als Innenputz ist ein neuartiges Material, Leukolith von der Leukolith A.-G. Nordhausen, ein gipsartiger ungebrannter Naturstoff, zur Anwendung gelangt. Auf einen Rauhputz in der Mischung 1 : 3 Leukolith und Sand ist noch eine Feinschicht Leukolith 1 : 1 aufgetragen. Die Putzfläche erscheint schneeweiß und ist hart wie Marmor. Die Dächer sind mit roten



Abb. 43 Kirche in Geisleden, Turmansicht.

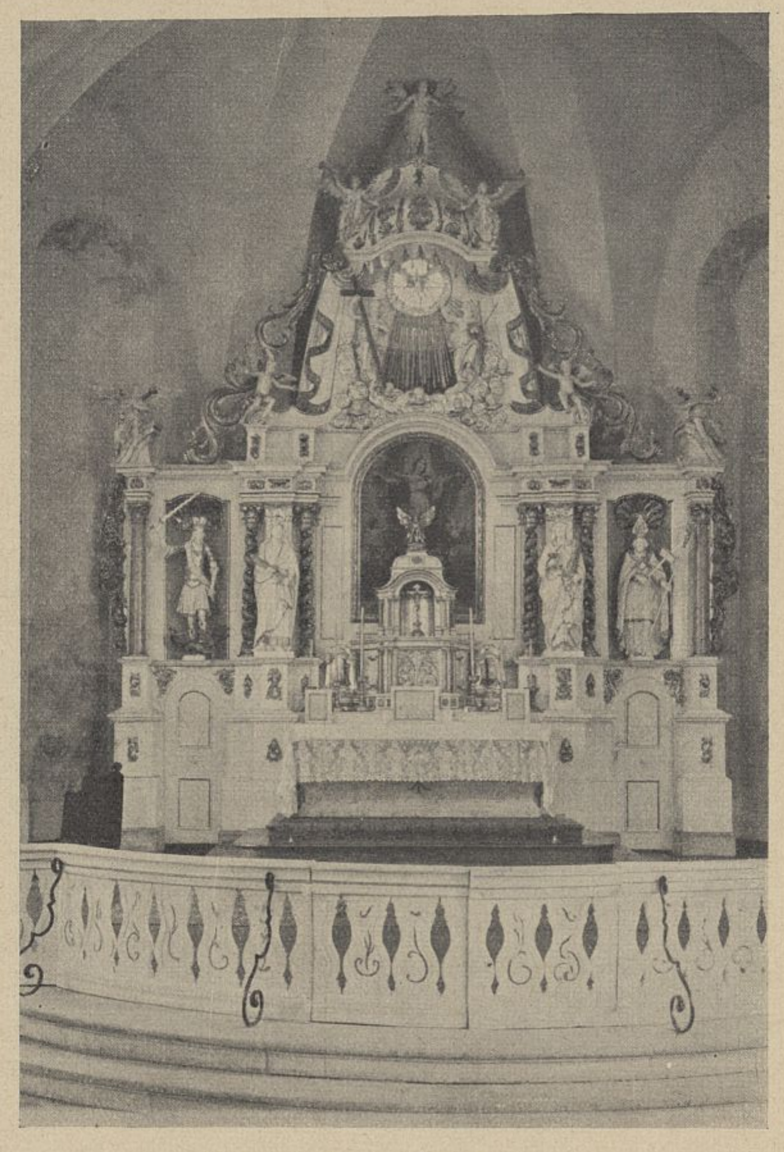


Abb. 44 Kirche in Geisleden, Altar.

Pfannen eingedeckt, die Turmhaube mit Blankenburger Schiefer. Die neuen Fensteröffnungen des Kirchraumes konnten mit den aus dem Abbruch gewonnenen alten Eichsfelder Bleiverglasungen mit ihren charakteristischen sternförmigen Bleimustern versehen werden. Das Sprossenwerk der Fenster ist weiß gestrichen, die Schallfenster und das Holzwerk der Turmlaterne englisch rot. Die Zifferblätter zeigen auf weißer Fläche mit englisch roter Umrahmung schwarze kreisrunde Felder mit weißen arabischen Ziffern. Die Außentüren aus Kiefernholz sind englisch rot lasiert, ihre Profile sind schwarz und weiß abgesetzt. Die Formengebung der Architektur zeigt wie die der alten Kirche die für das Eichsfeld typische einfache Gliederung des 18. Jahrhunderts. Der Gesamtcharakter der alten Kirche ist daher besonders auch durch die Beibehaltung der alten charaktervollen Turmhaube erhalten geblieben, während der bei der Bauausführung sorgfältig abgestützte Chor seine alte Wölbung behalten, das Schiff durchweg flache geputzte Decken mit einfachen Stuckleisten erhalten hat. Nur die Turmvorhalle, die Taufkapelle und der nordwestliche Seiteneingang im Treppenhause sind massiv überwölbt. Die Gänge in den Schiffen sind mit Platten aus rotem Wesersandstein in diagonaler Anordnung belegt. Der Chorraum erhielt Kunstmarmorplatten aus Kiefersfelden in Oberbayern. Die Stufen zur Kommunionbank bestehen aus Heiligenstädter Sandstein. Die Ausmalung des Kirchenraumes soll späterer Zeit vorbehalten bleiben. Die Ausstattungsstücke sind bis auf einen Beichtstuhl, Taufstein und Weihwasserbecken und einen Teil des Gestühls von der alten Kirche übernommen. Hoch- und Seitenaltar sowie Kanzel sind mit Polimentweiß staffiert und reich mit Blattgold belegt. Die Säulen der Altäre sind meergrün marmoriert, Kommunionbank und Kanzeltreppe sowie Schalldeckel sind weiß lackiert. Das Gestühl und die Beichtstühle sind in graugrünem Ton gehalten, ebenso die Innentüren. Die Orgel soll später beschafft werden.

Die Kirche enthält 476 feste Sitzplätze für Erwachsene und 236 für Kinder.

Mit dem Abbruch der alten Kirche wurde im Frühjahr 1922 begonnen, nachdem der Turm bis zur Gesimshöhe des Schiffes schon im Herbst 1921 wegen Einsturzgefahr abgetragen worden war. Bis zum Eintritt des Winters waren die Sockelmauern fertiggestellt. Nach Wiederaufnahme der Bauarbeiten im Frühjahr 1923 wurde die Kirche nebst Turm trotz der außerordentlichen Schwierigkeiten und Hemmnisse der Inflationszeit bis Herbst des Jahres 1923 im Rohbau fertig, ausschließlich des Innenputzes, der Stuckdecken und des Einsetzens der Fenster.

Wegen des folgenden besonders harten Winters verzögerte sich der innere Ausbau, so daß die Kirche erst am 1. August 1924 dem Gebrauch übergeben werden konnte. Sie wurde am 1. September durch den Bischof von Paderborn feierlich konsekriert.

Die Ausführung der einzelnen Bauarbeiten konnte fast durchweg einheimischen Meistern übertragen werden, und zwar die Maurerarbeiten dem Maurermeister Hahn in Heiligenstadt, die Steinmetzarbeiten den Geisledenern Steinmetzmeistern Hildebrandt und Kruse, die auch die Tauf- und Weihwasserbecken aus Kalkstein herstellten; die Zimmerarbeiten dem Zimmermeister Hartung in Geisleden. Die Türen und den Beichtstuhl sowie den neuen Altartabernakel, den Kanzelumbau und das neue Gestühl fertigte die Firma Mehmel aus Mühlhausen.

Die Staffierer- und Vergolderarbeiten an den Altären und an der Kanzel stammen von Leszenski und Kasparek aus Oppeln, die Stuckmarmorierung der Altäre von Vogt aus Bebendorf im Eichsfeld.

Der ausführliche Entwurf wurde vom Vorstand des zuständigen Hochbauamts in Mühlhausen, Regierungsbaurat Reisel, ausgearbeitet. Die Oberleitung erfolgte von seiten der Hochbauabteilung des Finanzministeriums durch den Geheimen Oberbaurat Kickton, von seiten der Regierung durch den Regierungs- und baurat, Geheimen Baurat Haubach in Erfurt.

Die örtliche Bauleitung übte der Regierungsbaumeister Schützer aus, dem der Techniker Eikenloff und später der Regierungsbauführer Heinemann zur Hilfeleistung beigegeben waren.

Albrecht Dürer als Architekt und die Klosterkirche in Gnadenberg (Oberpfalz).

Nach neuen Funden von Dr. **Emil Reicke,** Archivdirektor in Nürnberg.

(Hierzu 1 Tafel).

„Wir wissen nicht, wo und ob sich Dürer als Baumeister praktisch betätigt hat", so schrieb Thausing noch 1884 in der zweiten Auflage seiner immer noch grundlegenden Dürerbiographie. Allem Anschein nach hat der große deutsche Maler auch tatsächlich nie einen Bau geleitet, geschweige denn selber gezimmert oder gemauert, es wäre sonst auch gewiß zu Anständen mit den zünftigen Baumeistern Nürnbergs gekommen, die meist aus dem Steinmetzen- oder Maurerhandwerk, teils, wie bei Brückenbauten, aus dem „geschworenen Handwerk" der Zimmerleute hervorzugehen pflegten. Davon wäre doch höchstwahrscheinlich in den uns erhaltenen Niederschriften der Ratsverhandlungen, den „Ratsverlässen" und Ratsbüchern, irgendeine Erinnerung auf unsere Tage hinübergerettet worden. Wenn aber auch nicht selber gebaut, Entwürfe zu Bauten hat Dürer sehr wohl gemacht, darüber haben wir direkte Zeugnisse. In seinem Niederländischen Tagebuch erzählt er selbst, daß er dem Hofarzt der Erzherzogin Margarete ein Haus hätte „aufreißen" müssen, das dieser danach hätte bauen wollen. Für diese Arbeit hätte er auch unter 10 Gulden nicht gerne nehmen wollen. Daß Dürer in den Niederlanden sich aber auch als Festungsbaumeister betätigt hätte, hat schon Jähns (Geschichte der Kriegswissenschaft I, 784), seine frühere Aeußerung zurücknehmend, berichtigt. Vollends ist es Legende, daß die vier runden Türme an den Haupttoren der Stadt Nürnberg, gewissermaßen das Wahrzeichen Nürnbergs, die wohl noch heute dem Volke unter dem Namen „Dürertürme" geläufig sind, auf Dürer zurückgehen. Sie wurden erst in den Jahren 1556—1559 von dem Steinmetz Georg Unger erbaut. Was Dürer in seinem 1527 erschienenen Werk „Etlich Unterricht zu Befestigung der Städte, Schloß und Flecken" zum besten gibt, sind andere Vorschläge. Dagegen beweisen manche Aeußerungen und auch Auszüge in nachgelassenen Papieren, daß Dürer sich eifrig mit Vitruv beschäftigt hat, und unter seinen nachgelassenen Zeichnungen befinden sich solche von Säulenkapitellen sowie zwei Aufrisse und fünf Grundrisse eines schmalen (nach Thausing vielleicht venetianischen) Hauses. Besonders interessant sind Grund- und Aufrisse eines für den Marktplatz einer größeren Stadt gedachten Turms mit in eine Laterne auslaufender Kuppel und reichem Portalbau und mit genauer Angabe der Höhenverhältnisse (Tafel 144 des von Robert Bruck herausgegebenen Dresdener Skizzenbuchs). Der Turm, dessen Zweck und Konstruktion im dritten Buch von Dürers Schrift „Unterweisung der Messung" genauer beschrieben ist, ist ebendort Figur 18 in sehr einfachem Aufriß ohne Portal im Holzschnitt beigegeben. Auch die „Ehrenpforte", diese seltsame allegorische Konstruktion zu Ehren des Kaisers Maximilian I., zeugt jedenfalls von einer nicht unbedeutenden baukünstlerischen Phantasie des Malers. Daß Dürer sich als Architekt, oder sagen wir lieber als Bausachverständiger, eines gewissen Rufes erfreute, dafür liefert auch eine Stelle in einem allerdings humoristischen Briefe der Aebtissin des Claraklosters in Nürnberg, der nachmals um ihres festen Eintretens für die katholische Religion berühmt gewordenen Charitas Pirckheimer, einen Beleg. Das Schreiben ist an die Abgesandten Nürnbergs auf dem Reichstag zu Augsburg 1518 gerichtet. Darin heißt es: „Desgleichen auch Herr Albrecht Dürer, der fast visirlich und ingeniosus ist, mag die ordentlichen Gebäu nach Notdurft wohl absehen, wenn wir der Tag eins unsern Chor anders würden bauen, daß er dann Hilf und Rat wüßt zu geben, weite Schlupffenster zu machen, auf daß uns die Augen nit zu gar ersticken." Unter Visier, Visierung verstand man bekanntlich die Zeichnung, den Plan zu einem Bau, „visierlich" dürfte also einen bedeuten, der solche Pläne fein zu zeichnen versteht, hier allerdings wohl auch mit dem Nebenbegriff des Wohlgearteten, Eleganten und zugleich etwas Wunderlichen, zu welchem Spott Dürers ungewohnte Haar- und Barttracht die Zeitgenossen herauszufordern pflegte.

Abb. 1. Gnadenberg, Ansicht vor 1635, nach der Nachbildung einer Zeichnung im Germanischen Museum in Nürnberg.

Nun, hier handelte es sich wohl nur im Scherz um den Bau an einer Kirche. Daß Dürer aber auch in der Tat wegen des Baus an einer solchen bemüht wurde, dafür bin ich durch einen glücklichen Fund in die Lage versetzt, einen interessanten Beweis zu liefern.

Etwa dreißig Kilometer von Nürnberg entfernt, schon zu dem bayerischen Verwaltungskreise der Oberpfalz gehörig, liegt eine der schönsten, aber auch unbekanntesten Klosterkirchenruinen Deutschlands, die Dehio in seinem „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler" als „archäologisch und künstlerisch von größtem Interesse" bezeichnet. Die Lage ist sehr romantisch, am Westrand des vielfach zu steilen Bergen von ansehnlicher Höhe zerklüfteten Fränkischen Jura, bei einem Eichenhain, in dem sich heute noch wahre Riesenexemplare von Eichen finden, deren ehrwürdiges Alter uns daran gemahnt, daß der Berg, an dessen Abhang das Kloster gegründet wurde, früher Eichelberg hieß. Man erreicht die Ruine von der Nürnberg-Regensburger Bahnstrecke aus, und zwar am besten über Altdorf, dem ehemaligen reichsstädtisch nürnbergischen Universitätsstädtchen, von wo man etwa noch eine Stunde zu gehen hat. Von Neumarkt ist es mehr als doppelt so weit. Fremde kommen ja selten in diese Gegend, doch würde es sie gewiß nicht reuen, dies herrliche Landschafts- und Architekturbild gesehen zu haben.

Das Kloster Gnadenberg (Abb. 2) wurde 1426 von dem Pfalzgrafen Johann von Neumarkt gegründet auf Veranlassung seiner aus Pommern stammenden, in demselben Jahre verstorbenen Gemahlin Katharina. Diese war in dem von der heiligen Birgitta (gest. 1373) im südlichen Schweden am Wettersee gegründeten Kloster Wadstena erzogen worden. Es lag nahe, daß sie ihrer Begeisterung für diese insbesondere auch durch ihre mystischen „Offenbarungen" berühmt gewordene Heilige dadurch Ausdruck gab, daß sie dem von derselben gestifteten Orden innerhalb ihres Machtbereichs eine Heimstätte gewährte. Dieser Orden, von der Stifterin selbst der „Orden des heiligsten Erlösers (S. Salvatoris)", später gewöhnlich „Birgittenorden" genannt, hatte die eigentümliche Einrichtung, daß in seinen Klöstern Mönche und Nonnen, zwar in besonderen Gebäuden und auch sonst streng voneinander getrennt, aber eben doch gemeinsam lebten, und zwar

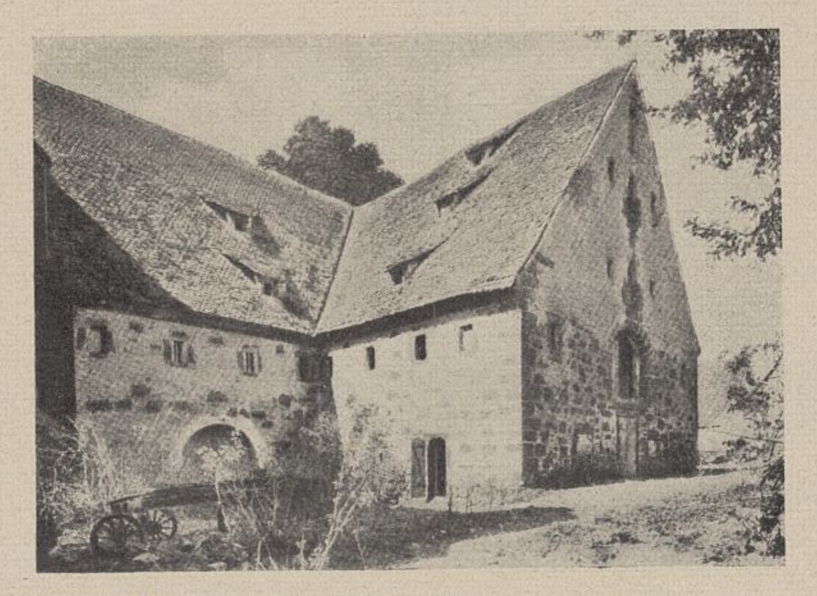


Abb. 2. Gnadenberg, Ehemaliges Nonnenkloster, von Osten.

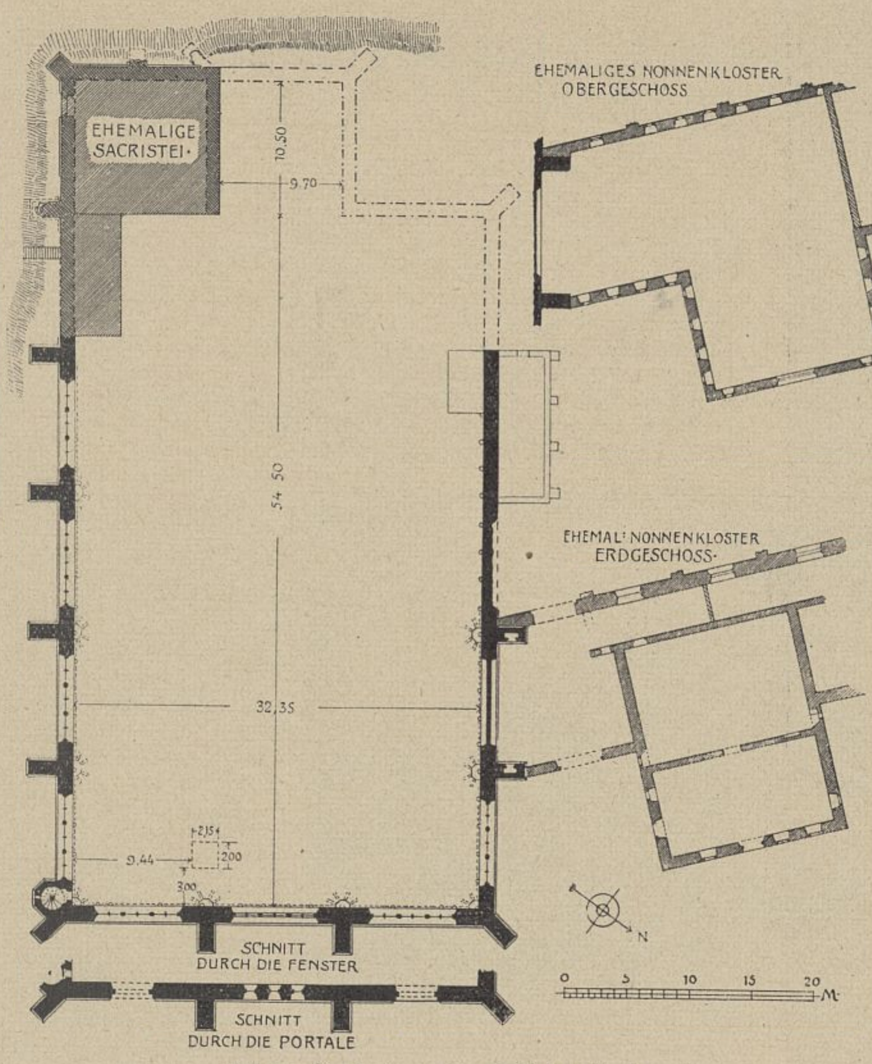


Abb. 3. Gnadenberg, Grundriß der Kirchenruine und des anschließenden Nonnenklosters.

unter der Leitung (in weltlichen Dingen) einer Aebtissin, während die geistliche Oberleitung dem Vorstand der Brüder, einem Prior, oblag. Nur notgedrungen fehlte wohl einmal die eine Abteilung, wie denn z. B. auch in Gnadenberg sich zuerst, etwa acht Jahre lang, nur Mönche und erst seitdem auch Nonnen befanden. Das einzige Kloster des Birgittenordens in Bayern, das heute noch besteht, Altomünster, etwa dreißig Kilometer östlich von Augsburg gelegen, ist nur ein Frauenkloster, es bedurfte aber dazu eines besonderen päpstlichen Dispenses (1841).

Das Kloster Gnadenberg, dem ansehnliche Stiftungen zuteil wurden, kam 1504 im bayerischen Erfolgekrieg aus pfälzischer Oberhoheit unter die des Nürnberger Rats, kehrte aber 1521 wieder unter die pfälzische Hoheit zurück. In Nürnberg hatte man sich aber schon früher für das Kloster interessiert, die Patrizier- und andere ehrbare Familien taten ihre Töchter hinein und machten reiche Stiftungen zu seinen Gunsten. Namentlich die nürnbergische Patrizierfamilie Fürer tat sich damit hervor, wie wir noch genauer sehen werden. Mit der Ausbreitung der lutherischen Lehre verarmte das Kloster, weil die Bauern ihre Zinse und Gülten nicht mehr zahlen wollten, und 1556, als Ottheinrich in der Pfalz Kurfürst wurde, wurde es gesperrt, d. h. es durften keine neuen Mönche oder Nonnen darin aufgenommen werden. In den nächsten zehn bis zwanzig Jahren löste es sich mit dem Aussterben oder Fortgang seiner Insassen vollends auf. Der 1559 eingeführte Calvinismus hauste schrecklich mit den Altären, Statuen, Gemälden. Die Asche der verbrannten Kunstwerke soll so goldreich gewesen sein, daß sich ein nürnbergischer Goldschmied, der „verdorben" (verarmt) gewesen, wieder daran bereichert haben soll (?!). Nach der Schlacht am weißen Berge (1620) wurde mit der Oberpfalz auch Gnadenberg bayerisch und somit wieder katholisch, das Kloster aber wurde nicht mehr aufgerichtet, doch wurde der Ort eine katholische Pfarrei. Im weiteren Verlauf des dreißigjährigen Krieges, 1635, wurden Kirche und Kloster sowie eine Reihe Nebengebäude, Getreidespeicher, Malz- und Bräuhaus von den Schweden ausgebrannt, wobei aber auch die Nürnberger von dem nahen Altdorf aus nicht ganz unbeteiligt waren. Dies geschah angeblich allein um des Pferds eines Trompeters willen, das auf schwedischer Seite vom Kloster aus erschossen wurde. Der ganze Ort wurde durch den Krieg wiederholt aufs schwerste geschädigt. Doch warfen die Klostergüter, die von einem Verwalter oder Klosterrichter verwaltet wurden, später wieder keine geringe Rente ab. Als sie 1671 den Salesianerinnen bei St. Anna in München verliehen wurden, betrugen die Einkünfte daraus nicht weniger als 3—4000 Gulden jährlich. An Stelle der zerstörten wurde nach dem Ende des großen Krieges im großen Refektorium des Frauenklosters eine Notkirche eingerichtet, die auch heute noch als Pfarrkirche dient. Die alte Kirche diente, wie das so zu geschehen pflegte, gewissermaßen als Steinbruch und, was der Brand verschont hatte, wurde mehr und mehr abgetragen. Als 1803 mit allen übrigen Klöstern und Stiftern auch das Münchener Salesianerinnenkloster aufgehoben wurde, ging der Gnadenberger Besitz in Privathände über. Einer der Besitzer ließ dann noch den schönen Brüderchor abbrechen und die Steine zum Bau eines noch heute stehenden Wohnhauses verwenden. Seitdem ist an der Kirchenruine, dank auch den Verordnungen König Ludwigs I. über die Erhaltung alter Baudenkmale, nichts mehr geändert worden. Gras und Blumen, Bäume und Sträucher wachsen in ihrem Innern, ja führen auch hoch oben auf den Mauerresten ein üppig wucherndes Dasein. Der Himmel scheint durch die hohlen, ihres Glases beraubten Kirchenfenster mit ihrem schönen, eigenartigen Maßwerk (ohne Fischblasen), und als einzig übrig gebliebener bildnerischer Schmuckt blickt aus der Südostwand das aus rotem Marmor verfertigte, ansehnliche Grabdenkmal des 1466 gestorbenen Ritters Martin von Wildenstein einsam und fast etwas gespenstisch in eine veränderte Welt hinein.

Zu dieser Kirche nun, als sie noch stand, hat Albrecht Dürer bautechnische Beziehungen gehabt. Die Kirche ist oder war ein Hallenbau mit drei genau gleich breiten und gleich hohen Schiffen und einem ziemlich quadratischen Chor von der Breite des Mittelschiffs im Westen (genauer Südwesten). (Abb. 3 bis 6.) Die Jochweite ist der Schiffsweite gleich, jedes Schiff hat fünf auf Konsolen ruhende Gewölbe. Das Grundrechteck hat die Maße 37 (nach Dehio etwa 33) : 55 m. Eine auf 52 Kragsteinen ruhende Arkatur nebst Rippenanfängern an der Nordost-(Eingangs-)wand und den Längsseiten der Kirche deutet anscheinend auf einen oberen Laufgang hin, der durch einen engen Treppenturm an der Ostecke des Langhauses zugänglich war. Durch diesen bzw. eine zweite Tür in demselben konnte man einst auch

0 5 10 15 20 M

Abb. 4. Gnadenberg, Aufriß der südöstlichen Lang- und der nordöstlichen Schmalseite.

in den Dachraum gelangen. Der geschilderte Emporengang hatte eine Verkürzung der Höhe der Fenster zur Folge, was man durch eine größere — ungewöhnliche — Breite auszugleichen suchte. Diesem oberen Laufgang entsprach darunter, zu ebener Erde, ein eisenvergitterter Gang, der nach Hager mit dem Brüderchor im Südwesten in Verbindung stand, so wie nach ihm der obere mit dem Marienchor, dem Schwesternchor, im Nordosten.

Alle diese Eigentümlichkeiten gehen im wesentlichen auf die Vorschriften der Stifterin des Ordens, die heilige Birgitta, die sie durch göttliche Offenbarung erhalten zu haben glaubte, selbst zurück, und insbesondere diente das Mutterkloster des Ordens, Wadstena, als Vorbild.

Der Grundstein zur Kirche wurde 1438 gelegt, doch wurde der Bau erst 1451 ernstlich in Angriff genommen. Im Jahre 1477 begann man mit der Aufrichtung des Dachstuhls, 1479 war die Kirche eingedeckt, 1483 wurde sie geweiht. Als Baumeister wird schon 1451 ein Meister Jakob aus Nürnberg genannt, offenbar Jakob Grimm, den wir wiederholt als Brückenbauer und seit 1466 auch am Chor von St. Lorenz in Nürnberg tätig finden. Noch 1487 hören wir, daß ihm und Meister Eukario vom Rate erlaubt wurde, „gein dem Gnadenberg ze faren und ihren Bau zu besichtigen". Zwei Jahre darauf, 1489, begegnete ihm freilich das Unglück, daß der von ihm gemauerte Schwibbogen am Ausfluß der Pegnitz, gleich nachdem man das Gerüst darunter weggenommen hatte, einstürzte. Ein Wunder war es nicht, bei der bekannten, oft so liederlichen Bauweise des Mittelalters, wenn dergleichen vorkam. Grimm war dem Rat mit diesem Bau auch schon früher unzuverlässig erschienen. Der örtliche Bauleiter der Kirche war der Werkmeister Hans Frommilner (Frommüller).

Seine anfängliche Meinung, daß dieser Kirchenbau nicht lange bestehen blieb, vielleicht, weil er in dem bayerischen Erbfolgekrieg 1504 bei der Einnahme des Klosters durch die Nürnberger allzusehr gelitten hatte, und daß von 1511 bis 1518 oder da herum ein völliger Neubau der Kirche von Grund aus stattgefunden hätte, wie Bruschius in seiner Klosterbeschreibung Deutschlands (1551) berichtet, hat Hager selbst wieder zurückgenommen. Die Errichtung eines so mächtigen Bauwerks innerhalb eines Zeitraums von sieben Jahren wäre nach ihm für die damalige Zeit etwas ganz Unerhörtes gewesen. Unsere Quellen sprechen nur davon, daß die einem angesehenen nürnbergischen Patriziergeschlecht angehörenden Brüder Siegmund und Christoph Fürer, die Neffen der Aebtissin Barbara Fürer (1489 bis 1509) mit erheblichen Kosten — es werden 2500 Gulden genannt, nach heutigem Gelde etwa 100 000 Goldmark — die Ausbesserung und endliche Vollendung der wohl auch durch den Krieg geschädigten Kirche besorgt hätten. Und zwar hätte Siegmund Fürer die Steine zum Bau der Kirche brechen und die Gewölbe samt einer Giebelmauer und das Schwesternhaus erbauen lassen, während Christoph die Herstellung des Daches und der Klostermauer übernommen gehabt hätte. Auch hätten die Fürer zusammen mit den Scheurl von Nürnberg einen Teil der Fenster mit Historien und Wappen geschmückt, was, wenn dieselben, wie man doch annehmen möchte, bunt waren, gegen die Ordensregel gewesen wäre, denn diese verlangt, daß die Fenster nur von weißer oder grauer (blaugrauer, glaucus) Farbe sein sollten. Es wäre also höchstens Grisaillemalerei gestattet gewesen.

Diese bisher schon bekannten Nachrichten erfahren nun eine willkommene Bestätigung und teilweise Korrektur durch eine alte Handschrift, die das Städtische Archiv in Nürnberg vor kurzem erworben hat. Dieselbe stammt offenbar aus dem Fürerschen Familienarchiv, dem sie auf irgendeine wohl kaum noch zu klärende Weise abhanden gekommen sein mag. Dieses Archiv ist nämlich sonst noch sehr gut imstande, wie denn das altangesehene nürnbergische Patriziergeschlecht der Fürer offenbar zu allen Zeiten sehr pfleglich mit seinen Familienaltertümern umgegangen ist. Seit Jahrhunderten sind sie in dem Schlößchen Haimendorf bei Nürnberg untergebracht, wo sich der jetzige Geschlechtsälteste, Herr Generalmajor Friedrich v. Fürer, ihre Hut aufs sorgsamste angelegen sein läßt. Gobelins, Gläser, Oelbilder, Glasgemälde, alles befindet sich dort in tadellosem Zustande und erscheint fast wie neu. Es ist ein Vergnügen, diese wie ein Museum wirkenden Schätze der Vergangenheit zu betrachten. Doch dies beiläufig. In dem erwähnten, jetzt der Stadt Nürnberg gehörigen Manuskripte befindet sich nun außer anderen, nurmehr geschichtlich und besonders lokalhistorisch interessierenden Dokumenten der folgende Zettel eingeklebt, der über den Bau der Gewölbe



Abb. 5. Gnadenberg, Nordostecke der Kirchenruine von innen.

der Kirche zu Gnadenberg 1517 von einer gleichzeitigen Hand eine Nachricht bringt, die es uns gestattet sei, hier wörtlich wiederzugeben. Sie lautet:

Als man zelt M° V^c XVII jar. Item am pfincztag (Donnerstag) in der heiligen Osterwochen, da fing man an das gerust zu dem gewelb in der kirchen aufzurichten und darnach am Eretag (Dienstag) nach Sant Urbanustag in dem obgeschriben jar, da legt herr Sigmundt Furer selbs mit seiner handt den ersten stein zu dem gewelb vnd liß in (zu) der ere der heiligen Dryfeltigkeit auf den tag ein loblichs ampt singen und opfert 1 fl (Gulden) den arbeitern zu verdrinken. Und der stein, den herr Sigmundt Furer gelegt hat, ist eben hinter der thur, dardurch die schwester(n) in irn kor gin (gehen). Also legt man von dem obgemelten tag die kreuczpogen zu VI gewelben unten in der kyrchen piß auf den tag Johanes und Paulus der heiligen merterer (Märtyrer), der was am freitag. Da fing man an zu mauren, Got geb, das es als woll gerat.

Item das gepeu mit dem mauren ist mit Gotes genaden gelücklich beschlossen am pfincztag nach Sant Katterina tag im XVII. jar, Got sey ewiglichen lob. Aber IIII gewelb pluben über mit dem thunchen, ursach, das weter was nit duglich darzu. Dieselben wurden gar gefertigt am samstag noch (nach) dem Ostertag im XVIII. jar".

Freilich ist hier nur die Rede von sechs Kreuzgewölben, und es hat nicht den Anschein, als ob die übrigen neun erst nachher gebaut worden wären. Der Annahme, daß diese vielleicht doch schon früher, schon im 15. Jahrhundert, hergestellt worden waren, steht die oben mitgeteilte ausdrückliche Angabe gegenüber, daß Siegmund Fürer das Gewölbe habe machen lassen. Nun könnte man meinen, Fürer selbst habe die übrigen neun Gewölbe schon vor dem Jahre 1517 bauen lassen. Dem scheint aber zu widersprechen, daß nach einer älteren, aber gewiß zuverlässigen Nachricht in einem „Bauregister" Siegmund Fürers ein „Ratschlag des Gewölbs der Kirchen zum Gnadenberg" vom 12. Januar 1517 enthalten ist. Dieser „Ratschlag" könnte Auskunft geben, leider hat er sich bis jetzt nicht finden lassen. Die Sache bleibt also rätselhaft. Daß der Schreiber der Notiz, sehr wahr-

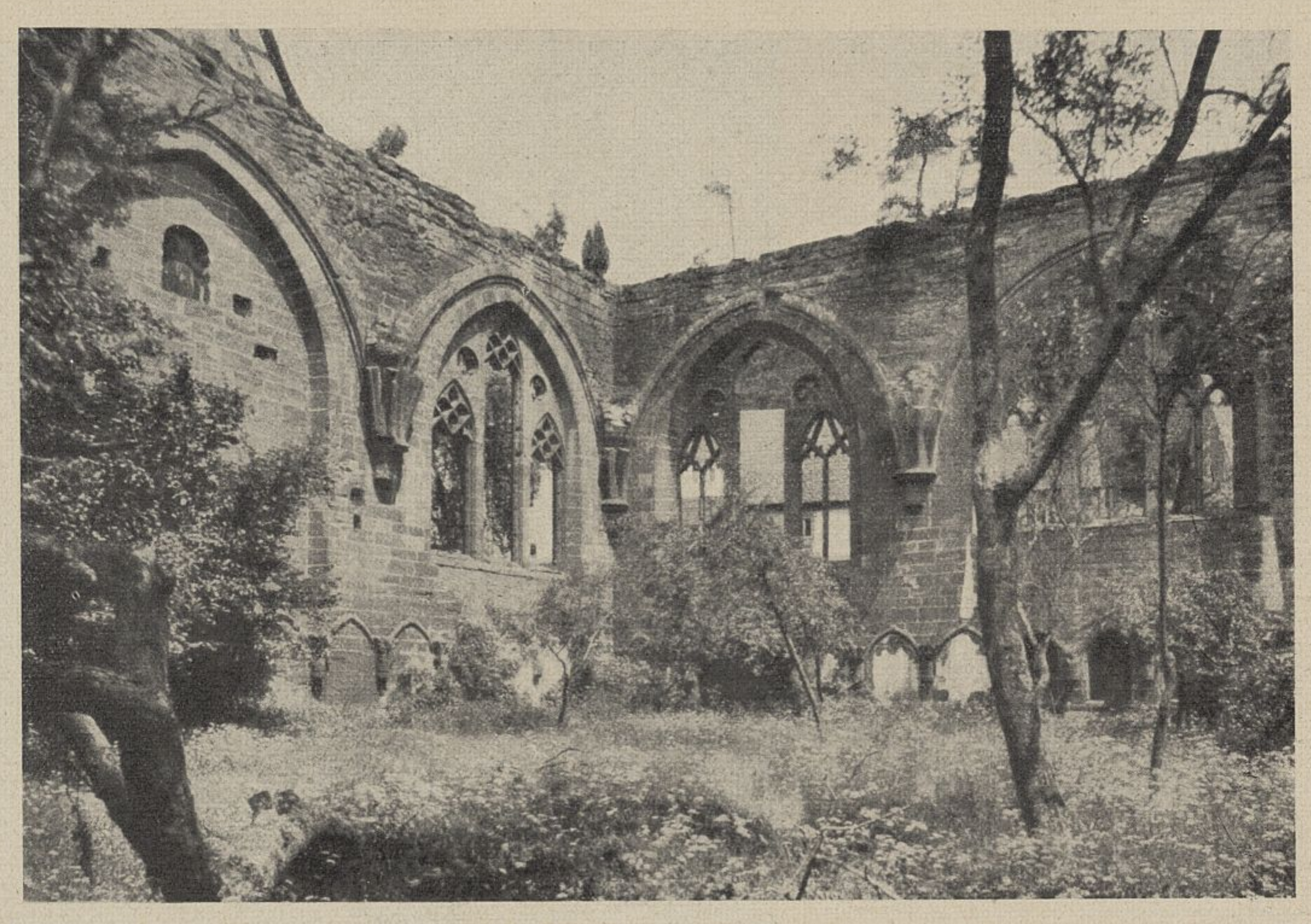


Abb. 6. Gnadenberg. Inneres der Kirchenruine gegen Norden.

scheinlich, nach der Schrift zu schließen, eine Nonne, unter den sechs Gewölben die fünf je dreimal in den drei Schiffen wiederkehrenden Joche und dazu noch das Gewölbe des nur auf das Mittelschiff eingesetzten Brüderchors gemeint habe, ist deshalb schwer anzunehmen, weil für sechzehn Gewölbe die Baufrist noch nicht einmal eines Jahres als sehr kurz erscheint. Schon für sechs Gewölbe erscheint mir die Zeit von Urbani (25. Mai) bis St. Katharina (25. November) oder da herum reichlich kurz bemessen. Und doch bleibt uns kein anderer Ausweg. Es ist nicht wohl anzunehmen, daß Siegmund Fürer den Bau der Gewölbe in Etappen vornehmen ließ. Jedenfalls war mit dem Samstag nach Ostern, dem 10. April 1518 die Kirche glücklich ganz eingewölbt. Zwar besagen die Klosterrechnungen, daß noch 1520 an der Kirche gebaut wurde, aber diese Notiz braucht sich ja nicht auf die Gewölbe zu beziehen.

Nicht ohne Schwierigkeiten ist auch die Frage des Dachbaus zu lösen. Wir hörten schon, daß Christoph Fürer für die Herstellung des Daches gesorgt habe. Genauer besagt eine alte Nachricht, daß er nur das halbe Kirchendach habe machen lassen. Nach einem Brief der Aebtissin Katharina Königsfelderin an Christoph Fürer vom 23. Februar 1518 wurden damals durch Wolfgang Maurer (letzteres wohl eine Berufsbezeichnung) die Vorbereitungen zur Eindeckung der Kirche mit Ziegeln getroffen. Das alte Dach soll garnicht „standhaftig" gewesen sein, das neue sollte so fest werden, daß kein Tropfen Wassers hindurchginge und auch „kein Sünnenschein hinein seh und ganz stark, daß nichts abfall" (Kamann, Aus dem Briefwechsel der Fürer mit dem Kloster Gnadenberg, Separatdruck, S. 21). Dann hätte Fürer mit der Herstellung der Ziegel und der Eindeckung der Kirche damit das seinige getan gehabt. Auch möchte man annehmen, daß er sich darauf beschränkt hätte. Denn wenn wir, wie oben berichtet, vom Jahre 1487 hören, daß dem Meister Jakob Grimm und einem Meister Eucharius vom Nürnberger Rat gestattet wurde, nach Gnadenberg zu fahren und „ihren Bau zu besichtigen", und wenn wir dann den Meister Eucharius mit dem Zimmermann und „der Stadt Werkmeister" Eucharius Gaßner identifizieren können, so ist doch die Annahme kaum von der Hand zu weisen, daß damals schon der Dachstuhl, wenn nicht ganz, so doch zum größten Teile fertiggestellt wurde.

Noch deutlicher wird dies aus einem von Zeichnungen begleiteten Gutachten über den Bau des Kirchendaches, das gleichfalls in dem oben besprochenen, jetzt im Nürnberger Stadtarchiv befindlichen, offenbar aus dem Fürerschen Archiv stammenden Manuskript enthalten ist. Dieses Gutachten hat — und damit kommen wir endlich zum Ausganspunkt unserer Darstellung zurück — keinen Geringeren zum Verfasser als eben Albrecht Dürer, für dessen hohe Einschätzung als Sachverständiger in bautechnischen Fragen es einen unwiderleglichen Beweis bildet (Tafel 1). Es ist nicht lang, es umfaßt nur drei, zum Teil nur ganz wenig beschriebene Folioseiten, nachträglich eingespannt bzw. eingeklebt in ein stärkeres Papier, das sie zum Schutz rahmenartig umgibt. Daß es die Hand Dürers ist, daran kann für Kenner derselben kein Zweifel sein. Auch die zum Teil farbigen Zeichnungen des Kirchendachs usw. können von dem Meister selbst herrühren. Sie sind teils in Schwarz, teils in Sepia ausgeführt, jedenfalls aber mit Sepia und dann mit Rot, Gelb und Blau in Wasserfarben getuscht. Zum Ueberfluß heißt es auch noch auf einem besonderen Blatte von einer alten Hand, die aber nicht die Christoph Fürers ist: „† Jesus 1517 Jar. Albrecht Dürers muster mit anzaigung der beschwerdt deß Thachwergs der kirchen Gnadenperg".

Dürers Gutachten bezieht sich auf ein schon fertiges Dach, wie gleich der erste Satz links oben in der Ecke deutlich bekundet. Doch ist es vielleicht geraten, ehe wir weiter auf die Sache eingehen, das, wie gesagt, nicht lange Gutachten hier als Ganzes zu geben. Es lautet:

„Item erstlich ist zw (zu) bewegen (erwägen), ob nützer sey das dach zw sten (stehen) lassen oder abzwprechen.

Item hy no (hiernach) folgen vrsach worum dy gros dachung schedlich sey.

Item erstlich sy ist mechtig schwer vnd tregt dy mawer (Mauer) hart doran.

Item zum andern, ich hör sagen, dise dachung streb in dy mawer, das pringt ins alter grossen schaden.

Item zum tritten, dy grossen wynt legen sich mit gewalt in ein sölch dach, dz (das) pringt aber (wieder) gros sorg.

Item so ist ein solch gros tczymer (Zimmer) geferlich fewers halben, ob (falls) ein wetter dorein schlüg, so mocht das nymant retten des großen holtz halben, das dorin ist.

Item zum fünften, so kost ein solch gros vngehewer dach mit deglicher pessrung vill geltz in paw (Bau) zw halten.

Item worum aber dise kleine dachung doher nützer sey dan dy gros, das sind dy nochfolgettn vrsach.

Erstlich man bedarff ir nit so gros, dan man schüt kein korn dorawff (darauf).

Zum andern, es beschwert der mawern nit, dan es kumen zwey trytteill vnd mer lastz (an Last) dorfon.

Item so plest der wint den schne awch (auch) leicht van solcher flach.

Item so kan im der gros wint kein gbalt (Gewalt) anthan, dan es hat kein widrstant.

Item so ist ein solch klein tzymer in einem dach nit so geferlich fewers halben, ob das prün (brenne) als dz vorig, dan eß ferprint er (eher) oder es ist belde zw retten.

Item es ist awch ein solch klein dach nit so geferlich zw decken vnd kost awch jerlich nit so vill in paw zw halten als das forig.

Zeitschrift für Bauwesen 1926. Heft 1—3 (Hochbauteil).

Verlag von Guido Hackebeil A.-G., Berlin S 14.

Gutachten von Albrecht Dürer über den Bau des Kirchendaches in Gnadenberg.


HAUPTBÜCHEREI D. TECHNISCHEN HOCHSCHULE
BRESLAU

Item aber das vnder (das untere, nämlich in der Zeichnung) nider dach ist van seiner leng eins firteils hoch pis in spitz vnd werdent nit mer dan zwey tzymer awff ein andr gesetzt, das kan man aws dem forygem machen vnd beleibt vber so vill tzymers, das man ein gros haws doraws paut.

Item dy dachung sol gemacht werden, das sy in sich selbs gepunden werd, awff das sy nit in dy mawer streb, sunder das sy allein dorawff lig vnd ru (ruhe). Das wissen gut zymerlewt woll zw than".

Zu diesem Gutachten hat Dürer (oder war es einer seiner Schüler?) mit großem Fleiß — woran es der Meister selbst ja nie hat fehlen lassen — die Kirche mit Giebel und hohem Dach halb von vorn, aber nur rein schematisch gezeichnet und dazu das Dach im Aufriß mit seinen sieben „Zimmern", alles braun, rot und gelb angetuscht. In den Aufriß des Daches ist auch das neue, von Dürer vorgeschlagene Dach eingezeichnet. In dem darunter befindlichen Aufriß seines neuen Daches sehen wir nur zwei Geschosse mit von dem alten Dachstuhl verschiedener Bindung, wie es Dürer schriftlich, wenn auch nicht gerade sehr genau erläutert. Daneben sehen wir eine Ansicht des neuen Dachstuhls, woraus wir zugleich ersehen, daß sich Dürer sein Dach als Zeltdach vorgestellt hat. Dies wird noch deutlicher aus den zu der übrigens ungetuschten Zeichnung eines verhältnismäßig niedrigen Walmdachs auf der Rückseite des Hauptgutachtens beigegebenen Erläuterungsworten, die wir hier gleichfalls im Wortlaut folgen lassen:

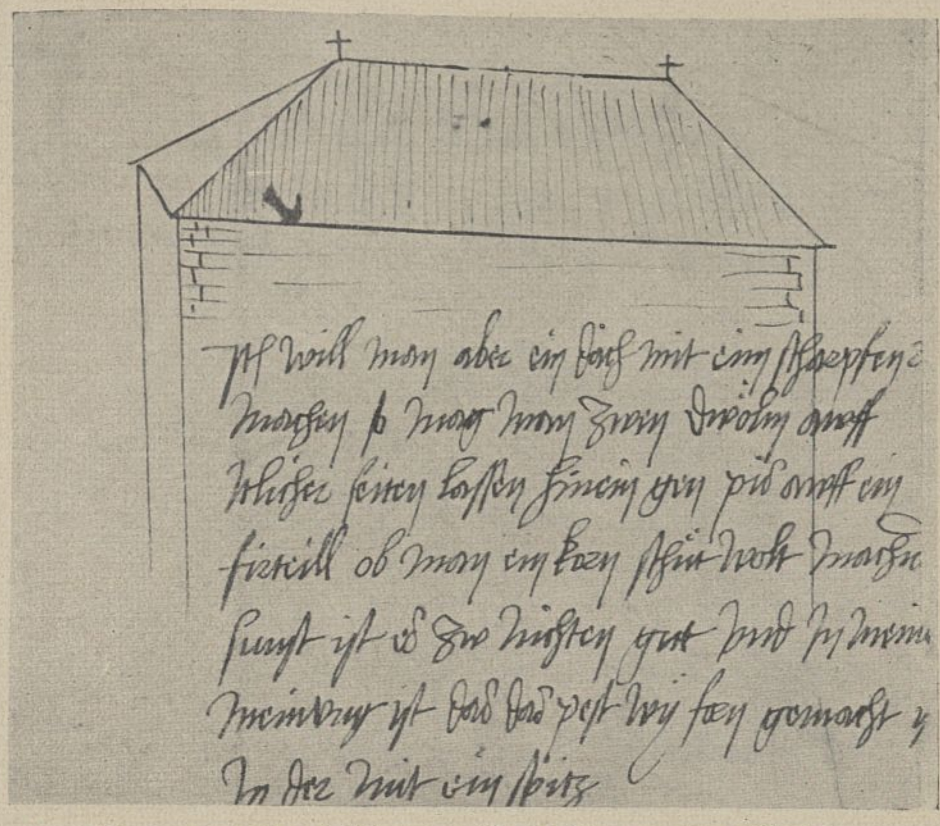
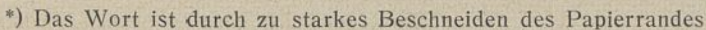


Abb. 7. Zeichnung und Erläuterung Albrecht Dürers zu einem Walmdach

„Item will man aber ein dach mit ein scharpfen ru (?) *) machen, so mag man zwen dwölm (Walmdächer) awff itlicher seiten lassen hinein gen (gehen) pis awff ein firteill, ob (als ob) man ein korn schüt



*) Das Wort ist durch zu starkes Beschneiden des Papierrandes verstümmelt. Man möchte „rucken" (Rücken) oder „rust", „rist" (vgl. Widerrist) lesen.

Abb. 8. Zeichnung von Albrecht Dürer zu einem Gebälk mit eigentümlicher Bindung.

wolt machen, sunst ist es zw nichten gut vnd in meiner meinvng ist das das pest, wy forn gemacht ist, in der mit ein spitz“. (Abb. 7).

Ob das in der dritten Dürerschen Bildbeilage (Abb. 8) zu sehende Gebälk mit seiner eigentümlichen Bindung — hier dürfen wir übrigens unbedingt des Meisters Hand selbst annehmen — zu der Frage des Dachstuhlbaus in Beziehung steht, ist unsicher. Es befindet sich auf einem besonderen, nicht mit dem Gutachten zusammenhängenden, aber wie dieses in der Mitte gebrochenen Blatte. Das Wasserzeichen ist, weil es sich gerade im Bruch befindet und das Blatt hier hinten überklebt ist, nicht deutlich zu erkennen. Auf dem ersten Blatte, dem mit dem Gutachten, fehlt ein Wasserzeichen, wie es scheint, überhaupt.

Dürers Gutachten sagt uns nun mit zweifelsfreier Deutlichkeit, daß ein Dachstuhl und zwar ein sehr hoher auf der Kirche von Gnadenberg schon bestand. Er war also wohl eine Arbeit des Nürnberger Meisters Eucharius Gaßner, falls er nicht, was ich aber nicht annehmen möchte, noch älter war. Diesen Dachstuhl wollte Dürer abgetragen wissen. Er führt dafür eine Reihe praktischer Gründe an, daß die Dachung zu schwer, daß sie feuergefährlich, daß sie unnütz, daß sie kostspielig instand zu halten sei. Nur merkwürdig, vom ästhetischen Eindruck, von der Stilgerechtigkeit ist nicht die Rede.

Eine Vorstellung davon, warum man im Norden die hohen Dächer bevorzugte, hat Dürer schon gehabt. Er meint aber, das von ihm vorgeschlagene niedrige Zeltdach laufe keine Gefahr, dem Schneedruck zu erliegen. „So bläst der Wind den Schnee auch leicht von solcher Fläch“, ist seine Meinung. Demgegenüber findet auch das Walmdach keinen Fürsprecher in ihm. Man hat doch den Eindruck, daß Dürer hier durch italienische Vorbilder beeinflußt ist, wiewohl er nichts davon sagt und überhaupt über das Aesthetische sich völlig ausschweigt.

Durchgedrungen ist der Meister mit seiner Ansicht nicht. Der hohe Dachstuhl blieb bestehen. Scheute man die Kosten des Abtragens? Hielt man ihn in dem nordischen Klima für nützlicher? Empfanden die Fürer und die Aebtissin die Stilwidrigkeit des Dürerschen Vorschlags? Es ist ja schon überhaupt sehr merkwürdig, daß man an das Abtragen eines Dachstuhls dachte, der doch anscheinend, wenn überhaupt, so doch nur wenig beschädigt war. Wenigstens sagt niemand etwas davon, auch Dürer nicht. Einer der Beweggründe war wohl auch folgender. In den angeblich auf göttliche Offenbarungen zurückgehenden Ordensregeln der heil. Birgitta wird vorgeschrieben: „Das Dach soll eine solche Höhe haben als möglich oder notwendig ist.“ Wir erinnern uns des Mutterklosters des Birgittenordens, Wadstena, und seiner Lage im hohen europäischen Norden (58½ Grad n. Br.). Was zunächst für eine Kirche in Schweden nützlich, ja erforderlich schien, sollte auch in Deutschland befolgt werden, und es wurde gern befolgt, zumal in der Oberpfalz mit ihrem oft so rauhen, schneereichen Klima. Es war also wohl vor allem der Wunsch des Klosters, daß die Kirche ein möglichst hohes Dach erhielt. Dem hat sich Eucharius Gaßner gefügt, zumal es ja doch für jeden Zimmermann eine schöne Aufgabe ist, einmal etwas ganz Besonderes in der Zimmermannskunst zu leisten. Nachdem das Dach aber einmal stand, wurde es bald zu einer gewissen Berühmtheit. Eine Nürnberger Chronik vermeldet, daß der Dachstuhl aus 3000 Stämmen erbaut gewesen sei. Zu dem Dachstuhl der Frauenkirche in München, der 23 m hoch, 97,78 m lang und 37,25 m breit (also etwa so breit wie die Gnadenberger Kirche) ist, sind nach Hager nur etwa 2200 Bäume verwendet worden. Er wäre also durch den Dachstuhl der Gnadenberger Klosterkirche weit übertroffen worden. Die Abbildung in A. W. Ertls Churbayerischem Atlas (1687) gibt uns eine ungefähre Vorstellung von der Höhe des Kirchendachs. (Abb. 9.) Besser noch ist eine Handzeichnung im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, die auch noch vor 1635 gefertigt worden sein muß. Hier erscheint der Dachstuhl in der Tat auffallend hoch (Abb 1, S. 23). Kein Wunder, daß sich Fürer nicht entschließen konnte, ein solch mächtig eindrucksvolles Gebilde zu vernichten, trotz der Vorschläge des, wie wir sehen, nicht nur als Maler hochgeschätzten Künstlers, daß er vielmehr seine Aufgabe nur darin sah, den Dachstuhl auszubessern und, wo dies nötig war, zu vollenden. Schade, daß derselbe keinen längeren Bestand gehabt hat. Andererseits wieder wären wir heute Lebenden um den Genuß gekommen, uns für eine der allerschönsten Kirchenruinen begeistern zu können. Daß Dürers Name nun mit ihr verbunden bleiben wird, wird für den Kundigen immer noch einen Reiz mehr bedeuten. Dürers Ruf als außerordentlich vielseitiger Künstler und insbesondere auch als Bausachverständiger, um nicht zu sagen als Architekt, ist durch unser Gutachten, auch wenn es — und offenbar mit Recht — nicht befolgt wurde, von neuem bekräftigt, ja erst so recht eigentlich bewiesen worden.

Vorzugsweise benützte Literatur:

G. Binder, Gesch. der bayer. Birgitten-Klöster, in den Verhandlungen des histor. Vereins der Oberpfalz und Regensburg. 48. Bd. (1896), S. 1 ff. (darin auf S. 113—148 eine Abhandlung von Georg Hager über die Klosterruine von Gnadenberg und die Architektur des Birgittenordens). — Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, 2. Band (Oberpfalz und Regensburg), herausgeg. von Georg Hager, Heft 17, bearbeitet von Friedr. Herm. Hofmann und Felix Mader, Münch. 1909, S. 105—121. — Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, 3. Band (Süddeutschland), Berl. 1925, S. 169. — Die zahlreiche Dürerliteratur bietet außer dem schon zitierten Thausing und Karl Rapke, Die Perspektive und Architektur auf den Dürerschen Handzeichnungen usw. (Straßb., Heitz, 1902) für unsere Zwecke nichts Wesentliches. — Besonderen Dank schulde ich dem Herrn Generalkonservator Dr. Hager für die freundliche Herleihung von Bildstöcken aus dem Besitz des bayer. Landesamts für Denkmalpflege.



Abb. 9. Kloster Gnadenberg nach Ertl's Kurbayer. Atlas.